



**You have downloaded a document from  
RE-BUŚ  
repository of the University of Silesia in Katowice**

**Title:** Mały Mickiewicz : studia mikrologiczne

**Author:** Aleksander Nawarecki

**Citation style:** Nawarecki Aleksander. (2003). Mały Mickiewicz : studia mikrologiczne. Katowice : Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego.



Uznanie autorstwa - Użycie niekomercyjne - Bez utworów zależnych Polska - Licencja ta zezwala na rozpowszechnianie, przedstawianie i wykonywanie utworu jedynie w celach niekomercyjnych oraz pod warunkiem zachowania go w oryginalnej postaci (nie tworzenia utworów zależnych).



UNIwersYTET ŚLĄSKI  
W KATOWICACH



Biblioteka  
Uniwersytetu Śląskiego



Ministerstwo Nauki  
i Szkolnictwa Wyższego

Aleksander Nawarecki

# *Mały* Mickiewicz



WYDAWNICTWO UNIwersYTETU ŚLĄSKIEGO



KATOWICE 2003



# Mały Mickiewicz

Studia mikrologiczne

Prace Naukowe  
Uniwersytetu Śląskiego  
w Katowicach  
nr 2161

Aleksander Nawarecki

# Mały Mickiewicz

Studia mikrologiczne

Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego



Katowice 2003

Redaktor serii: Historia Literatury Polskiej  
Jerzy Paszek

Recenzent  
Marta Zielińska

Projekt okładki  
Zenon Dyrszka

Redaktor  
Magdalena Koziół

Redaktor techniczny  
Barbara Arenhövel

Korektor  
Grażyna Wojdała

Copyright © 2003 by  
Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego  
Wszelkie prawa zastrzeżone

ISSN 0208-6336  
ISBN 83-226-1281-8

Wydawca  
**Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego**  
ul. Bankowa 12B, 40-007 Katowice  
[www.wydawnictwo.us.edu.pl](http://www.wydawnictwo.us.edu.pl)  
e-mail: [wydawus@us.edu.pl](mailto:wydawus@us.edu.pl)

---

Wydanie I. Nakład: 300 + 50 egz. Ark. druk. 10,25 Ark. wyd. 10,0.  
Przekazano do łamania w sierpniu 2003 r. Podpisano do druku  
w grudniu 2003 r. Papier offset. kl. III, 80 g  
Cena 15 zł

---

Łamanie: Pracownia Składu Komputerowego  
Wydawnictwa Uniwersytetu Śląskiego  
Druk i oprawa: Czerny Marian. Firma Prywatna „GREG”  
Zakład Poligraficzny  
ul. Poezji 16, 44-113 Gliwice

# Spis treści

Mały Mickiewicz	• 7
Mickiewicz i robaki	• 15
„Nieznany, daleki”	
O wierszu z imionnika Ludwiki Mackiewiczówny	• 35
Poemat o zwierzętach	• 47
Arcydzielko	• 62
Dlaczego przestał pisać?	• 78
Ułamek z pamiętnika sierżanta polskiego	• 107
Urywek pamiętnika Polki	• 124
„Jutro wyciągniesz kopyta”	
W sprawie <i>Conversation de malades</i>	• 141
Nota edytorska	• 160
Summary	• 161
Résumé	• 163





# Mały Mickiewicz

Z pracy Lucjana Malinowskiego *Niektóre wyrazy polskie litewskiego pochodzenia* (rok 1855) dowiadujemy się, że nazwisko rodowe Mackiewicz pochodzi z lit. *măckas*, przymiotn. bardzo mały, „*măckis*, é, rzeczown. (maleństwo)”. W Mackiewiczu jest ten sam źródłosłów, co w Mickiewiczu. Jan Bystron wywodził natomiast nazwisko Mickiewicz (w książce *Nazwiska polskie*, rok 1936) od imienia Dymitr. Kolejność, zdaniem Bystronia, była taka: z Dymitra zrobił się Mička, który to Mička stał się Mickiewiczem.

Jarosław Marek Rymkiewicz: *Kilka szczegółów*

„Mały Mickiewicz” — cóż to znaczy? Czyżby opowieść o Adasiu, synku Barbary i Mikołaja? Kto nie chciałby posłuchać tej historii? Prawdziwej, a choćby nawet zmyślonej. Dobrze znany jest urok takich apokryfów: ewangelia dzieciństwa, *Mały Budda* sfilmowany przez Bertolucciego. Nawet tyranom przykleja się czasem niemowlęcą buzię (choćby na komsomolskiej odznace nazywanej „dzieciakiem Lenin”). Ma rację Herbert — „Najpiękniejsze bajki są o tym, że byliśmy mali”. Przydałby się zatem „mały” Mickiewicz obok „wielkiego”, bez pomnikowej sławy na cokole obojętności. Mały, więc dający się ogarnąć, objąć czułym gestem Symeona. Aby można go kochać, a nie trzeba było podziwiać.

Brakuje takiej opowieści. Nie upleciono jej z garstki faktów, plotek i obrazów. Z wiedzy o tym, że był wąty i lęklwie trzymał się matczynej sukni, że bał się pajaków, męczył z kaligrafią i powtarzał klasę. O tym, jak hipnotycznie patrzył w płomienie, zamiast poma-

gać przy gaszeniu pożaru. A wreszcie, o zażyłości z gromadą zwierząt, wśród których się wychował, i koniecznie o psie Kruku — najlepszym przyjacielu Adasia.

Takiej historii nie napisał Władysław Bełza<sup>1</sup>, choć znał rodzinne sekrety i ton dziecięcy („Kto ty jesteś? — Polak mały”). Ani Jarosław Marek Rymkiewicz, autor *Kilku szczegółów*, kolekcjoner wszelkich szczegółów mickiewiczowskich, świadom, że nazwisko Adama mogło u początków oznaczać „maleństwo”. Losami najstęnniejszego maleństwa „Rodziny M.” nie zajęła się także znawczyni dzieciństwa jego dzieci i krewnych, biegła w archiwach i biograficznej narracji Ewa K. Kossak. Tę lukę próbował natomiast wypełnić Jean-Charles Gille-Maisani. Pisząc pozytywne „studium psychologiczne” *Adam Mickiewicz*, pedantycznie zgromadził wszelkie świadectwa jego najmłodszych lat i przebadał je z klinicznym chłodem psychoanalityka. Zabrakło mu jednak macierzyńskiej histerii Marii Bonaparte albo ojcowskiej traumy Bettelheima, by poruszyć serca.

Czy ktoś jest odpowiedzialny za taki stan rzeczy? Być może zawiął sam Mickiewicz, bo nie rozwinął wspomnień „sielsko-anielskiej” epoki i, co gorsza, zablokował je ciemnym wyznaniem — „Ach, już i w rodzicielskim domu byłem złe dziecko”. Jakże różnił się od Słowackiego, demonicznego wunderkinda, którego popisy i figle tyleż irytowały, co fascynowały otoczenie (także Mickiewicza), a najbardziej samego Juliusza. Nie wyparł się nigdy dziecinnej „ja” i jako dorosły potrafił prowadzić wewnętrzny dialog z płaczącym Lullim.

Niestety, *Mały Mickiewicz* także nie jest rozprawą o dzieciństwie. Choć pojawiają się tu dziecięce motywy i tematy (tak jak nawiedzają muzykę Schumanna, Ravela czy Satiego), to nie szukam jakiegś szczególnej bliskości czy zażyłości z poetą. Bardziej interesuje mnie jako „nieznany, daleki”. Tytuł *Mały Mickiewicz* jest metonimią niewielkiej książeczki.

---

<sup>1</sup> Czyżby autor *Katechizmu polskiego dziecka* wzorował swój słynny dialog na popisowej rozmowie w domu Mickiewiczów, której bohaterem był mały Mickiewicz, trzyletni Józio (Zizi): „Kto ty jesteś? Odpowiedz tym panom, — rzekł ojciec — Józef Mickiewicz, emigrant, Polak — Widzicie, że wie o sobie i zna swoje tytuły”? Zdarzenie zapamiętane przez Teofila Lenartowicza niewątpliwie było znane Bełzie. Cyt. za: A. Mickiewicz: *Dzieła wszystkie*. [Wydanie Sejmowe]. T. 16: *Rozmowa z Adamem Mickiewiczem*. Zebrał i oprac. S. Pigoń. Warszawa 1933, s. 359.

Ta formuła ma całkiem zwyczajną genezę; zebrane tu szkice powstawały niespiesznie i przygodnie, więc długo stanowiły materiał za ledwie na broszurkę. Myślałem zatem o *Małym Mickiewiczu* przez analogię do poręcznych wydawnictw formatu *Petit Larousse* — *Małego przewodnika* czy *Małego atlasu*. Terminu „mały” używałem z przyjemnością, smakując urok wieloznacznego epitetu. W polszczyźnie ma on bowiem wiele semantycznych odcieni: od familiarności i czułości, przez infantyлизм, pomniejszenie, marginalizację, aż po lekceważenie, poniżenie i degradację. Lecz w praktyce może okazać się zaczepny i kłopotliwy. Wiedzą o tym translatorzy pism *Małej Tereski* z Lisieux, którym jej ulubione słówko — *petit* — zdaje się nieprzetłumaczalne. Podobnej konfuzji doświadczyli wydawcy epilogu *Pana Tadeusza*, gdzie pojawia się żenująco tkliwa, nieomal te-rezjańska fraza — „znał tylko kwiecie / Małe i piękne” (w. 76—77)<sup>2</sup>. Jeden z edytorów uznał zapis za „omyłkowy” i arbitralnie zmienił „Małe” na „Miłe”. Znaczący to dowód, że ów pomniejszający epitet kłóci się z wielkością wieszczą. Nie da się ukryć, że przymiotnik „mały”, postawiony obok nazwiska Mickiewicza, nosi dyskretne znamiona prowokacji.

Wielkość Mickiewicza zawsze wydawała mi się kłopotliwa. To „wielkość”, którą warto czytać, ale pisać o niej — niekoniecznie. Czyż lęku nie budzi otchłań tekstów poświęconych poecie (mnogość edycji, komentarzy, opracowań, przyczynków)? Zbyt wielu tu pośredników. Wydeptane ścieżki, legendy, stereotypy. *Elephantiasis* mickiewiczologii wywołuje podejrzenie, że musi być nudna, poważna i dydaktyczna. Tak też sądziłem do roku 1991, kiedy przyjąłem zaproszenie gdańskich przyjaciół na mickiewiczowską konferencję. Zaważyła więc pokoleniowa i solidarność uczniów Profesor Marii Janion; połknąłem „balsam i truciznę”, wygłaszając jeden z „13 tekstów o Mickiewiczu”<sup>3</sup>. Ale nie bez oporu; zamiast pisać o poezji,

---

<sup>2</sup> Emendacja wprowadzająca „Miłe” pojawiła się w Wydaniu Sejmowym z dodatkową uwagą w aparacie krytycznym „w A (omyłkowo?) Małe”. Tę wątpliwą wersję powtarzają wydania Narodowe i Jubileuszowe. Dopiero K. Górski i Z.J. Nowak przywracają „Małe” — w zgodzie z autografem. Tę filologiczną anegdotę zawdzięczam uprzejmości Pani Profesor Zofii Stefanowskiej.

<sup>3</sup> Por. *Balsam i trucizna. 13 tekstów o Mickiewiczu*. Red. E. Graczyk, Z. Majchrowski. Gdańsk 1992.

dumałem nad stanem badań, zadawałem pytanie, czy skazani jesteśmy na nużący monumentalizm. Szukając odpowiedzi, trafiłem na teksty Zofii Stefanowskiej, Adama Ważyka i Jana Kotta, poświęcone „owadziemu światu” *Dziadów*. Taka postać mickiewiczologii (i polonistyki) okazała się radosną niespodzianką i źródłem inspiracji. Dostrzegając pajęczka i kołatka, zobaczyłem początek nowej mickiewiczologii. Mój referat stał się apologią owadziej perspektywy i manifestem drobinowych poszukiwań.

*Mickiewicz i robaki* okazał się założycielskim tekstem (otwiera niniejszą książeczkę), ale pisząc go, nie myślałem o spełnieniu zawartego tam projektu. Sytuacja zmieniła się znowu wraz z następnym ważnym zaproszeniem, ponownie sygnowanym feralną trzynastką. W roku 1995 Instytut Badań Literackich organizował sesję *13 arcydzieł romantyzmu*. Nobliwość tego tematu odebrałem jako prowokację, więc przekornie sięgnąłem po najmniejszy wierszyk wieszczą *Uciec z duszą na liście...* Analizując trzynaście słów „motylkowego” arcydzieła, dotknąłem też motylich detali — filologicznej tkanki tekstu. Konsekwencją obu mickiewiczowskich wystąpień było trzecie zaproszenie, sygnowane przez Towarzystwo Literackie im. Adama Mickiewicza w Toruniu (grudzień 1997). Nie sposób po raz kolejny dzielić się wiedzą o dwóch linijkach wiersza, tym bardziej że gospodarzem spotkania była Profesor Maria Kalinowska, współredagująca wtedy edycję *Wierszy w podobiznach z autografów* (w opracowaniu Czesława Zgorzelskiego). Dyplomatycznie uciekłem więc od Mickiewicza w rejon teorii — uogólniając metodologiczne doświadczenia pracy nad miniaturowym lirykiem. Pospiesznie sformułowany temat odczytu brzmiał: *Miniatura i mikrologia w badaniach literackich*. I tak zostałem mikrologiem. Zaskakujące, że stało się to dzięki Mickiewiczowi. Zawsze pociągały mnie literackie drobiazgi i szczegóły (kuse rymy księdza Baki, skamandryckie przedmioty czy przygody karłowatego bohatera *Blaszanego bębenka*), ale dopiero Mickiewiczowska „wielkość” sprowokowała refleksję nad „małością”.

Co to jest mikrologia? Najprościej mówiąc — wiedza o wszystkim, co zdaje się małe. Nie jest to jednak systematyczna i zrygoryzowana nauka, ale raczej jej ironiczna imitacja, na wzór Derridiańskiej gramatologii (nauki o piśmie) czy Virilliowskiej dromologii (wiedzy o szybkości). Więcej szczegółów można znaleźć w trzech tomach

poświęconych temu problemowi; tam próba mikrologicznej teorii i praktyki rozpleniła się już na 800 stronach druku<sup>4</sup>. Nie chciałbym sugerować błędnie, że badania nad literackimi zjawiskami typu „mini” i „mikro” narodziły się na Śląsku na przełomie trzeciego tysiąclecia, gdyż chodzi o tendencję żywą w humanistyce minionego półwiecza. Próbowaliśmy tylko zintegrować „mikrokrytykę” Gastona Bachelarda, „mikrolekturę” Jean-Pierre’a Richarda, Jakobsonowską „mikroskopię” i Barthes’owską teorię *punctum* oraz inne jeszcze koncepcje „mikropoetyki” czy „fenomenologii mikroskopowej”, spotykane na pograniczu krytyki literackiej i filozofii — w pismach Waltera Benjamina, Theodora Adorno, Jacques’a Derri- dy, Jean-François Lyotarda. Podobne próby pojawiły się ostatnio również w Polsce: *Miniatura poetycka* (1999) Piotra Michałowskiego, *Mikrologi ze śmiercią* (2001) Przemysława Czaplińskiego czy pokrewne *Mikrohistorie* (1999) Ewy Domańskiej. Jednak pierwsze i najważniejsze wydają mi się refleksje o miniaturze filologa Czesława Zgorzelskiego, a także praktyka interpretacyjna Ireneusza Opac- kiego, który drobinowym konkretem tekstu poetyckiego potrafi nadać estetyczną wzniosłość.

Do zarysowanej tu przestrzeni badawczej próbowałem dorzucić swoje „trzy grosze”. Mikrologię traktuję bowiem jako domorosły odpowiednik czy prywatny wariant dekonstrukcji, której celem jest zakwestionowanie lub „obluzowanie” dychotomii: wielkie — małe. Próba ujawnienia wielkości w małym i małości w wielkim, bez zacierania różnicy, bez intencji krytycznych, tak, by afirmować zarówno wielkość, jak i małość. Próbuję także „nicować” szereg pokrewnych opozycji: ważne — błahe, margines — centrum, szczegół — ogół, konkret — abstrakt itp.

Jest zatem *Mały Mickiewicz* próbą mikrologiczną. Co to oznacza w praktyce? Zaczniemy od tego, co najbardziej oczywiste, choć nie najważniejsze — od miniaturowych rozmiarów badanych tekstów. *Uciec z duszą na liście...* jest niepełnym dystychem, najkrótszym dziełem w dorobku poety. Wpis do imionnika Ludwiki Mackiewiczówny (*Nieznałomej, dalekiej...*) to wiersz rozmiarów sonetu (ale bliżej zajmuję się jego pierwszym wersem, zaledwie czterema wyrazami).

---

<sup>4</sup> Por. *Miniatura i mikrologia literacka*. Red. A. Nawarecki. T. 1—3. Katowice 2000, 2001, 2003.

*Pierwsza bitwa*, *Urywek pamiętnika Polki* i *Rozmowy chorych* to prozatorskie „kawałki” liczące zaledwie po kilka stron, co w świecie powieściowej epiki znamionuje formy lilipucie. Skrajnym przypadkiem jest *Poemat o zwierzętach*, projektowany, ale porzucony, z którego ocalał jedynie tytuł, a właściwie tylko wzmianka o nim. Wtedy Mickiewicz już nie pisał, lecz to zaniechanie, brak liter, zero tekstu, „chwyt minusowy” (jak mawiał Szklowski) też warto się refleksji. Siłą paradoksu — analiza tajemniczego „milczenia” Mickiewicza okazała się najobszerniejszym rozdziałem książki!

Aspekt drugi: tylko jeden spośród wybranych utworów (*Nieznajomej, dalekiej...*) został bezspornie i jednoznacznie skończony. Pozostałe często urywają się w środku zdania, niemal w pół słowa. Więc mamy tu do czynienia z mikrologiczną fenomenologią fragmentów, strzępów, okruchów.

Aspekt trzeci: nie należy się dziwić, że są to teksty w dorobku poety, którym wydawcy, badacze, a także czytelnicy poświęcili najmniej uwagi. To jakby „białe plamy” mickiewiczologii, prace „innego” Mickiewicza, dziwnego, piszącego prozą, w obcym języku (francuskie *Ma première bataille* oraz *Conversation de malades*), często nieczytelnie. Niekiedy są to „odpadki”, którymi wzgardził sam autor. Popularnego skądinąd wiersza *Nieznajomej, dalekiej...* nie lubił i nie chciał drukować, o istnieniu liryków lozańskich być może nawet zapomniał, a najkrótszemu z nich poskąpił liczby porządkowej w rękopisie. Rozpoczęte i zaniechane „pamiętniki polskiego sierżanta” najprawdopodobniej spalił, natomiast ich anonimowo opublikowany fragment (*Pierwsza bitwa*) przeszedł zupełnie niezauważony i o jego istnieniu wiemy dzięki bystrości syna, który ów zapomniany tekst odszukał. Pozostałe dwa fragmenty prozy odkryte wśród konstantynopolskich pamiątek po poecie są tak ułomne i zarazem osobliwe, że trudno o ich powstaniu czy przeznaczeniu powiedzieć cokolwiek, zresztą prawie nikt prawie nic dotychczas o nich nie powiedział.

Wreszcie aspekt czwarty: lekceważenie dla drobiazgów i fragmentów nie jest uzasadnione. Znamienna jest „kariera” liryków lozańskich. Najkrótszy z nich ma co prawda najskromniejszą recepcję, ale gwałtowne zainteresowanie krytyki czy opinie poetów (Różewicza, Krynickiego) jakby odwracały proporcje. *Conversation de malades* można traktować jako najdosłowniej ostatni tekst pisarza, a *Urywek*

pamiętnika Polki to zapewne jego ostatnia próba literacka w języku ojczystym. Może dziwić, że nie działa tu magia „ostatniego słowa”; widać „ostatni” (podobnie jak „mały”) znaczy w tym wypadku — gorszy, pośledni, poboczny. Być może dlatego, że są to teksty zaskakująco odmienne, drastycznie psychologiczne i groteskowe. Odślaniają nieznane dotąd oblicze Mickiewicza.

Reasumując: sięgam po teksty skromnych rozmiarów, fragmentaryczne, uszkodzone, zaniechane, lekceważone, usytuowane „na końcu”, skazane na zniszczenie, a nawet nieistniejące, ale zawsze znaczące. Zapewne można by w takim czy innym sensie mówić o „małości” każdego z nich, ale równie dobrze można powiedzieć, że są znikome. Bo w „znikomości” pobrzmiewa „nikłość”, „znikanie”, „zanikanie”, „nikczemność”, a nawet „nicość”, co dobrze oddaje mikrologiczny status istnienia i poznawania ich natury.

Mówiąc o znikomości, dotykamy też osobliwej skali pisma, które — jak głoszą filozofowie (Walter Benjamin, Paul Ricoeur) — jest ociałającą „miniaturą świata”, a zarazem ma status platońskiego cienia — uwikłane w zastępstwo, nieobecność, a nawet śmierć. Mickiewicz miał w dzieciństwie fobię pisma, być może cierpiał też na dysleksję, a niechęć do „martwej litery” dokuczała mu całe życie, współgrała również z dramatycznym gestem „złamania pióra”. Jest więc zjawiskiem tajemniczym i paradoksalnym. Oto wróg książek napisał najpiękniejsze polskie książki poetyckie. Dlatego wątek graficznego znaku, druku, technologii pisma, a także oralności i milczenia będzie tu wielokroć powracał.

I ostatnia refleksja, historyczna. Sporo się zmieniło w trakcie powstawania tej książki. Piszac *Małego Mickiewicza*, często ścieram się z „wielkim”, ale to napięcie, tak istotne w punkcie wyjścia, po dwunastu latach straciło na dramatyczności. Zdaje się, że na progu XXI wieku owa „wielkość” dojmująco zmalała. Rytualnie przywoływana jest już tylko przy rocznicowych obchodach, lecz w ustach polityków i pedagogów nie brzmi wiarygodnie. Pomnikowy obraz wieszczą i zabiegi brązownicze nawet w praktyce szkolnej należą do przeszłości. Stając się reliktem, wręcz muzealnym zjawiskiem, zasługują raczej na ochronę niż sprzeciw. Natomiast badania bardziej drobiazgowo i przyziemne mają się znacznie lepiej; Mickiewicz anegdotyczny, plotkarski, biograficzny, a nawet filologiczny jakoś sobie radzi. Czyżby działania w skromniejszej skali stawały się standardem?



Dla mikrologii byłoby to oznaką spełnienia i nadchodzącego wyczerpania. Trzeba zatem będzie wypatrywać innego, nowego Mickiewicza. Byle tylko po „wielkim” i „małym” nie nastąpiła epoka „średniego”.

\* \* \*

W trakcie pisania książki korzystałem z konsultacji i rad znawców przedmiotu: Marii Dernałowicz, Marii Kalinowskiej, Lucyny Nawareckiej, Ireneusza Opackiego, Marka Piechoty, Marty Piwińskiej, Ewy Rutkowskiej, Krzysztofa Rutkowskiego, Jarosława Marka Rymkiewicza, Leszka Zwierzyńskiego, a zwłaszcza Zofii Stefanowskiej — co nie zawsze zostało odnotowane w przypisach. Szczególnie wdzięczny jestem nieżyjącemu już Czesławowi Zgorzelskiemu i recenzującej ten tom Marcie Zielińskiej. Specjalne podziękowania należą się Dorocie Siwickiej i Markowi Bieńczykowi, współautorom *Tajemnicy zwierząt*, eseju, który stanowi część wspólnie tworzonego tryptyku. Wspomniany tekst, podobnie jak *Arcydziełko*, powstał na konferencję organizowaną przez Instytut Badań Literackich Polskiej Akademii Nauk. Za zaproszenie wdzięczny jestem Kierownikowi Pracowni Literatury Romantyzmu Profesor Alinie Witkowskiej. Dziękuję także gronu gdańskich przyjaciół: Ewie Graczyk, Radosławowi Grześkowiakowi, Zbigniewowi Majchrowskiemu, Stanisławowi Rośkowi i Kwirynie Ziembie, którzy pierwsi zwabili mnie do miciekiewiczowskiego matecznika.

# Mickiewicz i robaki

## Wprowadzenie robaków

Od robaka zaczynam. Przywołując jego imię, uderzam się w pierś i wyznaję, iż owoc mojej pracy jest cokolwiek robaczywy. Zabrakło mi bowiem odwagi, aby pisać o Mickiewiczu bezpośrednio i samodzielnie. Niech więc pierwsze cytaty brzmią pokutnie:

„Ale ja jestem robak, a nie człowiek” — czytamy w *Psalmie XXII*;

„Człowiek, który jest czerw, Syn człowieczy, który jest robak” — to za *Księgą Hioba*.

I w innym miejscu tej samej księgi: „Rzekłem zgniliźnie: Ojcem moim jesteś, »Matko moja« i »Siostró moja«, robakom”.

I jakby na pociechę, za Izajaszem — „Nie bój się, robaczku”.

Powtarzając biblijne mądrości, nie korzystam z Pisma Świętego ani z pomocy konkordancji. I nie jestem pierwszym, który zwrócił uwagę na biblijne robaki. Co najwyżej jestem trzeci, ustawiając się w kolejce za Janem Kottem i Janem Tomkowskim, od których przepisałem te sentencje. Oni to bowiem — co ciekawe: mniej więcej w tym samym czasie — zagłębili się w Starym Testamencie, aby szukać tam robaków. I trafili na te same owady, choć z różnych korzyściami przekładów, inaczej wykroili cytaty i odmienny im nadali porządek. Ale łączy ich przekonanie, iż warto szukać w Biblii robaków, gdyż ważne są. Powiada Kott: „Robaki biblijne są z n a c z ą c e,

mają sobie przydzielone określone funkcje symboliczne, ich paradygmaty są metafizyczne i aksjologiczne”<sup>1</sup>.

Tomkowski co prawda nie wygłasza wartościujących sądów, ale czy musi? Wszak jego esej zatytułowany jest — *Robak*. To przecież więcej niż ocena! Kott ma świadomość, iż robak jest figurą i miarą człowieczeństwa: „Robak — najlichsze ze stworzeń, małe i pełzające — jest w stosunku do człowieka tym, czym człowiek jest wobec Boga”<sup>2</sup>.

Podobnie rozumuje Tomkowski, ale wyraża się bardziej dramatycznie, jakby z wyrzutem: „Człowiek jest w oczach Boga zaledwie robakiem”<sup>3</sup>.

Ta gorzka myśl, zakorzeniona w Starym Testamencie, prowadzi Tomkowskiego w stronę gorzkiego świata Franza Kafki. Tu skupia się na *Przemianie*, aby zamknąć wywód aktualizującym podsumowaniem: „*Przemiana* jest księgą naszego marnego czasu, okresu sceptycyzmu i zwątpienia, apokryfem upadku naszej epoki”<sup>4</sup>.

Data umieszczona pod tekstem — „sierpień 1982 roku” — pozwala łączyć owo „zwątpienie” z „marnością” historii najnowszej. Kott również ogląda robaki w szerokiej perspektywie dziejowej. Widzi je „w mie i w poezji. Od Biblii do Szekspira. I od Milтона do romantyków”<sup>5</sup>. A potem, już szczegółowo, sięga jeszcze dalej — przez Grecję starożytną, chrześcijańskie średniowiecze, literatury nowożytne różnych narodów: Francji, Anglii, Niemiec, Skandynawii — aż do Miłosza i Konwickiego. Trasa tej wędrówki wiedzie w końcu do domu pisarza w Stony Brook.

Pełną więc te robaki przez stulecia, gdzieś z Palestyny aż na nasze podwórko. Chciałoby się powiedzieć — wielki to motyw! Wielki i uniwersalny. Może warto byłoby spisać jego losy? Ta przebogata historia przeplata się ze ścieżkami historii literatury i powinna gdzieś się przeciąć także z polonistycznym kanonem. Musi się tam znaleźć

---

<sup>1</sup> J. Kott: *Cudowny kołatek z Mickiewiczowskiego kantorka*. W: *Idem: Pisma wybrane*. Wybór T. Nycze k. T. 1. Warszawa 1991, s. 271. Pierwodruk w londyńskich „Wiadomościach”, przedrukowany w krakowskim „Piśmie” (1980, nr 4), a później w tomie *Kamienny potok*. Londyn 1986.

<sup>2</sup> Ibidem.

<sup>3</sup> J. Tomkowski: *Robak*. „Więź” 1982, nr 11—12.

<sup>4</sup> Ibidem.

<sup>5</sup> J. Kott: *Cudowny kołatek...*, s. 273.

działka romantyczna, a w niej miejsce dla romantyzmu polskiego i, rzecz jasna, dla Mickiewicza. Jakże inaczej, skoro jeden z jego literackich bohaterów przyjmuje miano „Robak”<sup>6</sup>. Kott zresztą o tym pamięta i kwituje to stosownym cytatem z *Pana Tadeusza*.

Należałoby więc spisać dzieje polskiego robaka. Warto to zrobić. Ba, w znacznym stopniu już to zrobiono. I zrobiono znakomicie! Mam bowiem na myśli cytowany już esej Jana Kotta z 1980 roku pt. *Cudowny kołatek z Mickiewiczowskiego kantorka*. Druga rozprawa, a właściwie pierwsza, bo wcześniejsza o kilka lat, to Zofii Stefanowskiej *Świat owadzi w czwartej części „Dziadów”* (1973). Kott twierdzi, że jest „najbardziej fascynującym rozdziałem jej studiów o Mickiewiczu *Próba zdrowego rozumu*”. I jeszcze jeden tekst — Adama Ważyka *Cudowny kantorek* (1979). Kott nazywa go „pięknym zbiorem mickiewiczowskich esejów” (robaków romantycznych dotyczą pierwsze dwie części). Owszem, piękna to eseistyka, ale nie czytam jej tak hołdowniczo jak wcześniej wymienionych autorów. Jednakże wszystkie trzy studia układają się w szczególną całość. Łączy je temat — *Dziady* wileńsko-kowieńskie — oraz nitki wzajemnych nawiązań (aczkolwiek Ważyk sugeruje działanie na własną rękę), a może także wspólne, choć przemilczane źródło inspiracji. Niech mi wybaczą Mistrzowie, iż „łada komar bzyknie”, ale nie sposób uwierzyć, iżby nie zaciągnęli długu u Rogera Caillois, nie ulegli urokowi jego arcydzielnej *Modliszki*<sup>7</sup>.

Trzeba jeszcze pamiętać o Tomkowskim, którego *Robak* — choć bez Mickiewicza — stanowi ostatnie ogniwo robaczego kwartetu. I tak oto mamy cztery piękne próby polskiej eseistyki i zarazem wielką triadę w mickiewiczologii.

Celowo używam, wręcz nadużywam słowa „wielki”. Celowo, ale zarazem przewrotnie. Gdyż bynajmniej nie wielkość jest tu stawką. Wręcz przeciwnie, idzie o małość! Bo sam robak jest malutki i już w Biblii niknął wobec Boskiego majestatu. I te studia o robakach też nie są zbyt duże. Tomkowski zapisuje kilkanaście stron, Stefanowska nieco ponad dwadzieścia, Kott przekracza trzydzieści, książ-

---

<sup>6</sup> O symbolice przydomka bohatera *Pana Tadeusza* pisał ostatnio Roman Koropeczkyj (*Wieloznaczność Robaka*. Tłum. M. Szczęsny. W: *Miniatura i mikrologia literacka*. Red. A. Nawarecki. T. I. Katowice 2000).

<sup>7</sup> Por. R. Caillois: *Modliszka*. Tłum. K. Polatowska. W: R. Caillois: *Odpowiedzialność i styl*. Warszawa 1967.

ka Ważyka zaś to broszura niewielkiego formatu. Cóż znaczą te drobiazgi na tle tradycji badawczej! Wszak dawnym uczonym wielkość Wieszcza kazała sięgać po maszynę monografii. Skromna skala przedsięwzięć entuzjastów entomologii sygnalizuje przełom — wyraźne odejście od rozmachu mickiewiczologii monumentalnej.

Kroczymy zatem od wielkości do małości. Stąd bierze się tytułowe hasło: „Mickiewicz i robaki”. Urobione na wzór tytułu *Pchła i rabin*, naśladuje zarazem nierównowagę innych Mickiewiczowskich spotkań: *Zając i żaba*, *Chłop i żmija*, *Lis i kozieł*, *Osieł i pies*. I dodajmy jeszcze jedną parę: Tadeusz i Telimena. A do niej, „nie wiedzieć, czy z potrzeby, czy z upodobania”, zbliża się „owad gospodarny [...] ruchawy i czarny”:

Mrówki, znęcone blaskiem bieluchnej pończoszki,  
Wbiegły, gęsto zaczęły łaskotać i kąsać,  
Telimena musiała uciekać, otrząsać,  
Na koniec na murawie sięść i owad łowić.  
Nie mógł jej swej pomocy Tadeusz odmówić;  
Oczyszczając sukienkę, aż do nóg się zniżył,

*Pan Tadeusz*, V, w. 278—283

Zniżył się Tadeusz, zniżyła Telimena i obniżył się nastrój w Świątyni dumania. Mrówki zepsuły schadzkę i zerwały romans, a równocześnie nową darowały zgodę.

Czy podobna przygoda nie zdarzyła się w „świątyni filologicznego dumania”, kiedy blask bieluchnej mickiewiczologii zniżył Stefanowską i Kotta?

A wszystko to rozegrało się w latach siedemdziesiątych, kiedy maksymalistyczny (czy wręcz pomnikowy) sposób komentowania Mickiewicza miał się już ku końcowi. Na półkach stały od lat trzy woluminy Kleina, dwa tomy Jastruna (kto by dziś układał takie opowieści?), dwa tomy studiów o *Panu Tadeuszu* Kazimierza Wyki. On chyba ostatni, który takie monografie pisał. Bo jednotomowy *Mickiewicz* Aliny Witkowskiej (1975) to już raczej ucieczka od historycznoliterackiego i biograficznego monumentu.

Czy autorzy tych potężnych rozpraw dostrzegali robaki? Owszem, bo chcieli widzieć wszystko. Ale jak wszystko, to tylko po łebkach. Świadomi tych ograniczeń, do obsługi rozmaitych detali i ciekawostek delegowali specjalny gatunek zwany „przyczynkiem”. I we-

dle jego reguł zabawiał się Pigoń z „konikami” wyjętymi z wiersza *Te rozkwitłe świeżo drzewa...* Spierał się o nazwę tych świerszczy z Przybosiem w książce opatrzonej arcywymownym tytułem — *Miłe życia drobiazgi*. Co z owadźmi drobiazgiem robią „przyczynkarze”?

Oto próbka myślenia specjalisty w tej dziedzinie Wacława Kubackiego — rozprawka o owadach Krasińskiego pt. *Zagadkowe pszczoły* w „*Irydionie*”<sup>8</sup>. Na czym polega owa zagadka? Otóż kiedy Irydion rusza do szturm na Rzym, wtedy woła: „Naprzód, tam gdzie brzęczą pszczoły”. Komentarz Biblioteki Narodowej wyjaśnia, że chodzi tu o wyjście mieszkańców katakumb na dzienne światło, w szeroki świat. Kubackiego nie zadowala to objaśnienie. Zaczyna szperać. Przegląda nieomal każdą wzmiankę o pszczołach w literaturze polskiej, cytuje Homera i sięga nawet po poezję staroindyjską. A oto konkluzja: w *Irydionie* mamy obraz roju wyrrywającego się z ula. W głębszym zaś sensie idzie o zmianę generacyjną, o bojowy zryw młodego pokolenia chrześcijan.

Czy to jest przekonujące? Mniejsza o to. Ale cóż to wnosi do rozumienia tekstu? Po co tyle hałasu? Na czym miałyby polegać tytułowa zagadka?

Nie ukrywam rozczarowania, ale właśnie taka jest ekonomia i wydajność przyczynku. Tu malutki robak malutko o *Irydionie* ma do powiedzenia. Jakże inaczej wygląda to u Kotta i Stefanowskiej! Oni nie patrzą na robaka z góry, gdzieś z boskiej perspektywy. Tutaj się go z bliska ogląda, próbuje zrozumieć, ba, tu się z nim nawet rozmawia. Rozmawia jak robak z robakiem. Chciałoby się powiedzieć, że ich ujęcie kwestii robaczey jest bardzo szerokie, ale to niewłaściwe słowo. Bo taki „komar, niewielkie lichy”, mały, maleńki, cienko bzyka, cienkie ma żądełko, punktowo kłuje i wąską ranek otwiera. Ale jak przy tym tnie ostro, jak skutecznie razi! Więc ukłucie cienkie, ale zakres szeroki! Paradoks!

I ten paradoksalny efekt osiągają też podziwiani badacze. Bo oni także stosują ciętą strategię — „niewielkie lichy, lecz bardzo czupurne”. Stefanowska bierze na szpilkę cztery insekty, Kott tylko jedno. Lecz kłując głęboko — penetrują szeroko. Ich mikrowizje odsłaniają bogactwo wiedzy przyrodniczej, geograficznej, językoznawczej

---

<sup>8</sup> Por. W. K u b a c k i: *Zagadkowe pszczoły* w „*Irydionie*”. „*Ruch Literacki*” 1963, nr 5—6.

(onomastycznej), folklorystycznej, słowianoznawczej, demonologicznej, mitograficznej, religioznawczej, teologicznej itd. I sięgają też do tradycyjnej historii literatury, komparatystyki, a nawet biografistyki (błyskotliwe uwagi Stefanowskiej o krajoznawczych zainteresowaniach młodego Mickiewicza i osobie towarzysza jego krymskiej wy-cieczki, entomologa i carskiego agenta zarazem). I poniekąd, podobnie jak agent Boszniak, równocześnie badają owady i śledzą poetę.

A dawni mickiewiczolodzy? Nie można rzec, żeby się robaków brzydzili, raczej ich nie dostrzegają czy nie doceniają. Przynajmniej w tych miejscach, gdzie szuka ich Stefanowska:

„Mniej oczywiste wydaje się znaczenie owadów w IV części *Dziadów*. Jeśli o nich w związku z tym utworem pisano, to przeważnie tylko z powodu motywów ludowych (to zresztą samo w sobie jest kwestią ważną, którą jeszcze wypadnie się zająć). Nikt natomiast nie zwrócił uwagi na szczególne nasycenie IV części *Dziadów* owadami i na osobiwą funkcję, jaką tam pełnią”<sup>9</sup>.

Osobiwa funkcja? Kott woli tu mówić o roli:

„W części IV *Dziadów* zastanawiającą i zdumiewającą rolę odgrywa kołatek. Rolę? Tak, rolę. Przemawia bowiem dwukrotnie, raz głosem Gustawa, ale drugi raz sam, wprost z kantorka”<sup>10</sup>.

Zdaniem Kotta, a także Ważyka, wielka to rola, choć krótka. Lecz reżyserzy *Dziadów* — Bardini, Korzeniewski, Zegalski, Swinarski — najzwyczajniej wykreślili ją ze swojego scenariusza. Wyspiański, Schiller i Kotlarczyk skrócili występ kołatka o jedną scenę. A ci najbardziej skrupulatni też mieli kłopoty. I nic dziwnego. Stosunkowo łatwo wprowadza się do teatru psa, konia, a nawet słonia (*Aida*), ale jak pokazać owada? Kto go zagra i jak go zagrać należy?

Więc tępią te robaki — reżyserzy i filolodzy. Ale nie Kott, nie Stefanowska, nie Ważyk. Oj nie! Więc ocalone robaki są wdzięczne. I odsłaniają im swoje sekrety. Każdemu z badaczy inny. Oto co objawiły Stefanowskiej:

„Na pytanie, dlaczego w IV części *Dziadów* owady pełnią rolę rewelatorów tajemnic przyrody, proponuję więc odpowiedź jeszcze inną.

---

<sup>9</sup> Z. Stefanowska: *Świat owadzi w czwartej części „Dziadów”*. W: E a d e m: *Próba zdrowego rozumu. Studia o Mickiewiczu*. Warszawa 1976, s. 46. Pierwodruk w: *Studia romantyczne*. Red. M. Żmigrodzka. Warszawa 1973.

<sup>10</sup> J. Kott: *Cudowny kołatek...*, s. 251.

Brzmi ona: dlatego, że są bardzo małe. Że stanowią (a właściwie: stanowiły w epoce Mickiewicza) granicę widzialnego żywego świata. Stąd ich uprzywilejowana sytuacja w takiej wizji rzeczywistości, w której opozycja między widzialnym a niewidzialnym jest naczelną zasadą porządkującą. [...] Przede wszystkim należy zwrócić uwagę, że w tekstach romantycznych duchowe bywa często identyfikowane z tym, co niewidzialne”<sup>11</sup>.

Kottowi z kolei odkryły robaczki głęboki sens swych imion. Okazuje się bowiem, że w wielu językach kołatek nazywany jest „zegarem śmierci”<sup>12</sup>. Ten trop wiedzie dalej ku mitom, legendom i ludowym przesądom. Bajarze boją się kołatka, lękają się jego złowróbnego chrobotu. Kott konkluduje: „Obaj, kołatek i Gustaw, są posłańcami umarłych”<sup>13</sup>.

Ważykowi natomiast dane jest rozumienie głosu kołatającego insekta. Gadający robak? To przecież cud! A zarazem skandal, prowokacja i obelga dla nauki, teologii i zdrowego rozsądku: „[...] cud kantorka [...] atakuje rozum i wiarę Księdza, naszą intuicję przyrodniczą i wszystkie znane w Europie religie monoteistyczne”<sup>14</sup>.

Jest więc robak tak bardzo ważny, bo sytuuje się w niezwykle istotnym miejscu. Na samej granicy. Zawieszony między światem widzialnym i niewidzialnym (Stefanowska), między życiem i śmiercią (Kott), między realnością i cudownością (Ważyk).

Rzeczywiście, rewelacyjne są te robaki. Ale takich „rewelatorów tajemnic” nie można „wyhodować” ani w filologicznym przyczynku, ani we wszechwiedzącej monografii. Widać tu pewną różnicę między filologią Pigonia a filologią Stefanowskiej, a znacznie większą między tematologią Kubackiego i tematologią Kotta, między pisarstwem Jastruna a eseistyką Ważyka.

Dlaczego pewni, znakomici przecież, badacze tego nie widzą? A może trzeba odwrócić pytanie: dlaczego inni widzą więcej? To przecież nie jest oczywiste. I nie wszystko jest jasne w ich widzeniu. Nie wiemy, dlaczego ciągnie ich tak do owadów. Dlaczego nie szukają

---

<sup>11</sup> Z. Stefanowska: *Świat owadzi...*, s. 63.

<sup>12</sup> Na motyw „zegara śmierci” pierwszy zwrócił uwagę (przeoczony przez Kotta) angielski romantyk, krytyk i współtwórca eseju — William Hazlitt (*Eseje wybrane*. Przeł. H. Krzeczowski. Warszawa 1957, s. 205—206).

<sup>13</sup> J. Kott: *Cudowny kołatek...*, s. 279.

<sup>14</sup> A. Ważyk: *Cudowny kantorek*. Warszawa 1979, s. 39.



robaków w tekstach opisowych, choćby w *Panu Tadeuszu* czy *Sonetach krymskich*, gdzie aż roi się od insektów (wiadomo, na Litwie i na Krymie much dostatek). Dlaczego omijają — czy zbywają — III część *Dziadów*, gdzie w samym tylko śnie Senatora pojawia się pajak, mucha, osa i świerszcze? Dlaczego spieszą wprost do gniazda owadów w części IV? Chronologiczne pierwszeństwo niewiele tu wyjaśnia.

Widać, że dwie wrażliwości inaczej odczuwają przestrzeń Mickiewicza. Jakby ci uczeni i krytycy posługiwali się inną mapą. Inną hierarchią i innym kanonem. Jaki jest zatem ten odmienny, ten od Stefanowskiej, Kotta i Ważyka, obraz wieszczca?

Zapytajmy o to robaki, a one nam powiedzą. Zobaczmy, które z nich zostały wybrane przez trójkę badaczy. Te decyzje mogą czasem dziwić. Albowiem najgorliwszy tropiciel „cudownych kołatków” wskazał w twórczości Mickiewicza tylko jedno miejsce ich występowania. Nie usłyszał natomiast miłosnego tykania w *Dumaniach w dzień odjazdu*:

Liczę takt w takt żelazne stępania zegaru,  
Lub robaczka, co kędyś lekkimi przystanki  
Kołace cicho, jakby do drzwi swej kochanki.<sup>15</sup>

Tego kołatania nie słyszy też Ważyk ani Stefanowska. Lecz autorka *Świata owadziego...* zdaje sobie sprawę z trudnej do ogarnięcia obfitości tej populacji: „Żeby uwydatnić rozmiary zagadnienia, pozwolę sobie kilku przykładami zilustrować bogactwo motywów owadzych w poezji Mickiewicza. Przewijają się one przez całą twórczość, od *Pierwiosnka*, który ma żywot krótki »jak dni motylka«, aż po jedwabnika, co »nić wnętrzem swym snuje«, z wiersza łożańskiego”<sup>16</sup>.

Po takim wstępie pokazuje Stefanowska swoją kolekcję Mickiewiczowskich owadów. W tym ekskluzywnym gronie zabraknie miejsca dla robactwa, muszek, motyli, bąków, szarańczy, pajaków, mrówek, pszczoł i innych „przodek skrzydlatych” i „latających kwiatów” obecnych w ponad dwudziestu lirykach. Stefanowska pominie ży-

---

<sup>15</sup> A. Mickiewicz: *Dumania w dzień odjazdu*. W: Idem: *Dzieła*. [Wydanie Rocznicowe]. T. 1: Wiersze. Oprac. Cz. Zgorzelski. Warszawa 1998, s. 206.

<sup>16</sup> Z. Stefanowska: *Świat owadzi...*, s. 45.

jątką z filomackich jambów, siedem egzemplarzy z *Sonetów krymskich*, a nawet tytułowego *Czerwia ze Zdań i uwag*. Wybierze owadzią elitę. Obok bohaterów *Dziadów* — kołatka, pajęczka, świetlika i ćmy — znajdują się tam robaki wyjęte z ośmiu innych utworów. Można sądzić, że są to najbardziej popularne, ciekawe i ważne motywy owadzie w poezji Mickiewicza. Ale w tej doborowej ósemce dwie pozycje zdają się szczególnie uprzywilejowane. Albowiem tylko *Drzewo* jest przytoczone w całości, natomiast drugi obszerny cytat pochodzi z wiersza *Gdy tu mój trup...* Jeżeli przypomnimy, że na początku tej parady znajduje się fragment tekstu *Snuć miłość...*, wtedy stanie się jasne, że Stefanowska preferuje robaki z liryków lozańskich.

Nieomal identycznie postępuje Ważyk. Wybrał dokładnie te same trzy utwory i umieścił je w finale eseju. Lecz na samym szczycie postawił najdrobniejszy i bodaj najpiękniejszy strzępek poetycki:

Uciec z duszą na listek i jak motyl szukać  
tam domku i gniazdeczka —

Coraz więcej czytelników dostrzega właśnie tu apogeum talentu wieszczą, kto zaś podziwia to arcydzieło, nie przeoczy motyla<sup>17</sup>. I dojrzy jedwabnika, liszkę i gąsienice zagnieżdżone w lozańskich fragmentach. Bo w drobiazgu nie gubi się drobiazg. Tym bardziej że poeta tęsknie i uporczywie wpatruje się w owadzie drobiny.

Ważyk skwapliwie chwyta to spojrzenie. I rozumie, że wzrok dojrzałego poety skupiony na robaku wie dzie go w przeszłość, ku wileńsko-kowieńskiej epoce: „Uciec przed ciosami ludzi i historii, jak niegdyś Gustaw skrzywdzony w świecie posiadaczy uciekł do dziecięcej wiary w pokutujące motyle. Ukryć się na listku, korzystając z prawa mimikry. Motyl żyje króciutko, ale wyłania się z biologicznej przemiany, którą na wsi obserwuje każde dziecko. Motyl może stać się modelem innych przemian w przyrodzie i wędrówek duszy. [...] Na początku transformacji był motyl”<sup>18</sup>.

Motyl był na początku i jest na końcu. Motyl, mistrz metamorfozy, każe na nowo przemyśleć przemianę Gustawa w Konrada i jej antycypacje w IV części *Dziadów*:

---

<sup>17</sup> Por. *Arcydziałko* — rozdział w tej książce (s. 62—77).

<sup>18</sup> A. Ważyk: *Cudowny kantorek...*, s. 89—90.

Już tchnienie jej rozwiał te kształty olbrzymie!  
Został się lekki cienik, mara blada,  
Drobnouchne żdźbła odłamki,  
Które lada motyl spasa,  
Które by ona mogła wciągnąć z odetchnieniem;  
A ona chce budować na tym proszku zamki!  
Zrobiwszy mnie komarem, chce zmienić w Atlasa.

*Dziady, część IV, w. 498—504*

Dawni badacze nie interesowali się zbytnio tą przemianą Gustawa w komara. Słuchali raczej Księdza:

Zapomnij o swym proszku, zważ na ogrom świata.

*Dziady, część IV, w. 476*

## Nowa mickiewiczologia

Jaka ona jest? Taka jak na nowo odczytany Mickiewicz. Lozańska — podszeptują robaki. Więc miniaturowa i szczegółowa. Fragmentaryczna i niekompletna. Raczej wywiedziona od końca niż od chronologicznego początku. Nieciągła i asymetryczna. Naiwna, namacalna, dosłowna. Ale także uduchowiona i mistycyzująca.

Spróbujmy to jakoś uporządkować, wytyczyć jakieś linie problemowe. Pierwszy nurt — drobinowy. To najbardziej oczywiste. Uobecnia się w drobiazgowości Kotta czy Stefanowskiej. Nie chcę się powtarzać, tym bardziej że jeszcze będę się powtarzał. Pamiętajmy też o koronkowych analizach Czesława Zgorzelskiego. Upływ czasu jakoś im nie szkodzi. A tymczasem na drugim biegunie, wśród zwolenników totalnych ujęć — ciężki kryzys. Monografii właściwie już się nie pisze. A jak ktoś próbuje, to z umiarkowanym powodzeniem (np. *Adam Mickiewicz — człowiek Jean-Charlesa Gille-Maisaniego*<sup>19</sup>). Albo popada w obsesje, zbacza na margines, gubi się w detalach (*Mickiewicz hermetyczny* Zdzisława Kępińskiego<sup>20</sup>). Może trochę

---

<sup>19</sup> Por. J.-Ch. Gille-Maisani: *Adam Mickiewicz — człowiek*. Przeł. A. Kuryś, K. Rytel. Warszawa 1987.

<sup>20</sup> Por. Z. Kępiński: *Mickiewicz hermetyczny*. Warszawa 1980.

przesadzam, mamy przecież świetną książkę Marii Janion o *Konradzie Wallenrodzie*<sup>21</sup>. Lecz czy ta rozprawa, wyraźnie odbiegająca od schematu badań recepcji, tak mocno sproblematyzowana i bardzo osobista, jest jeszcze monografią? Czy nie jest to raczej przykład „życia pośmiertnego” gatunku?

Drugi nurt — ekscentryczny. Wiadomo, idzie o robaki. Ale nie tylko. Także o język, styl, myślenie. O brawurę, a nawet nonszalancję i kaprysy tekstów Kotta i Stefanowskiej.

Ekscentrycznie wymodelowany Mickiewicz nawiedza książki Janion i teksty jej uczniów publikowane w „Transgresjach”<sup>22</sup>. W pracy Gille-Maisanego epatuje hipochondrią, paranoją, sadomasochizmem itp. W kabalistycznych śledztwach Zdzisława Kępińskiego czy Joanny Salamon (*Latarka Gombrowicza*) — gubi się w szyfrach<sup>23</sup>. I nadal pojawiają się osobliwości, ostatnio mamy atak na domniemany antysemityzm mickiewiczologów w wykonaniu Jadwigi Maurer („*Z matki obcej*”...<sup>24</sup>). Cały ten proces zaczął się chyba od Boya, który chciał pokazać „normalnego” Mickiewicza, ale wyszło nieco inaczej (jego dialektykę małości i wielkości przenikliwie zanalizował Henryk Elzenberg<sup>25</sup>).

Ale ekscentryzm istnieje w jeszcze inny sposób. Głębiej — a raczej płycej. Po prostu dosłownie: jako eks-centryzm. Jako zanik czy utrata centrum. Scentrowanie i decentracja. W mickiewiczologii polega to na naśladowaniu Adamowego komara. Ta „lotna gilotyna, Marat owadów” bynajmniej nie obcina głów, lecz „w nos celuje”. A swój własny nos „gdzie chce wtyka”. Tak działa ów „atom terroryzmu”. Kąsa tam, gdzie trafi. I nowi badacze też nie celują w główny korpus Dzieła — już to Biografii, już to Ducha Poety. Anna Kurska

---

<sup>21</sup> Por. M. Janion: *Życie pośmiertne Konrada Wallenroda*. Warszawa 1990.

<sup>22</sup> Por. tomy gdańskiej serii „Transgresje”, redagowane przez Marię Janion przy współpracy Stanisława Rośka, Zbigniewa Majchrowskiego, Stefana Chwina: *Galernicy wrażliwości* (1981), *Odmieńcy* (1982), *Osoby* (1984), *Maski* (1986), *Dzieci* (1988).

<sup>23</sup> Por. J. Salamon: *Latarka Gombrowicza albo żurawie i kolibry. U źródeł ukrytego nurtu w literaturze polskiej*. Wrocław 1991.

<sup>24</sup> Por. J. Maurer: „*Z matki obcej*”. Szkice o powiązaniach Mickiewicza ze światem Żydów. Londyn 1990. Kraków 1995.

<sup>25</sup> Elzenberg w polemice z Boyem interesująco posługuje się dialektyką wielkości i małości. H. Elzenberg: *Wielkość i my. Z powodu dyskusji o Mickiewiczu*. W: *Idem: Z filozofii kultury*. Oprac. M. Woroniecki. Kraków 1991.

chwytą się fragmentu, Danuta Zamącińska — końcowej fazy dorobku Mickiewicza<sup>26</sup>. I czynią to jakby przy okazji szerszych studiów nad fragmentaryzmem i późną twórczością. Proszę pomyśleć: o Mickiewiczu przy okazji! Coraz częściej pisze się o naśladowaniach, nawiązaniach, czytelnictwie itp. Oddalamy się nie tylko od Mickiewiczowskiego centrum, ale także od samego Mickiewicza. W stronę mickiewiczologii bez Mickiewicza. Lecz to już następna tendencja.

Więc trzeci kierunek — nieobecność. Oto kilka faz tego procesu: Mickiewicz Marty Zielińskiej przemawia ustami lichych naśladowców, Mickiewicz Marii Kalinowskiej milczy, w tekście Stanisława Rośka jest już tylko wymownym trupem<sup>27</sup>. Rymkiewicz szuka jego materialnych pozostałości, a Joannie Salamon pozostały jedynie odległe echa i odbicia głosu poety.

W ostatnich latach plejada uczonych ucieka od mistrza Adama do mistrza Andrzeja. A przecież wiemy, że ta czwórka badaczy (Konrad Górski, Alina Witkowska, Krzysztof Rutkowski, Dorota Siwicka<sup>28</sup>) zajmuje się Towiańskim i towiańczykami ze względu na Mickiewicza. Lecz wybierają Mickiewicza, który „złamał pióro”. Utracił samodzielność i dostosował się do cudzego tonu. Mickiewicza, który jawi im się otumaniony i zarażony, biczowany i zabijany. A czasem dosłownie nieobecny.

Kierunek czwarty — konkret. To zaprzeczenie nieobecności. Ale czasem — o paradoksie! — trudno oddzielić obie te tendencje. Konkretnie jest namacalny, a poezja ulotna. Potrzeba dotyku nie nasyci się wierszem, więc każe sięgać po rzecz, po pamiątkę. Albo tęskni za ciałem, choćby martwym. Lecz trudno dziś dotknąć Mickiewicza. Pod ręką jest co najwyżej fizyczny ślad, odcisk — maska pośmiertna.

---

<sup>26</sup> Por. A. Kurska: *Fragment romantyczny*. Wrocław 1989; D. Zamącińska: *Słynne — nieznane. Wiersze późne Mickiewicza, Słowackiego, Norwida*. Lublin 1985.

<sup>27</sup> Por. M. Zielińska: *Mickiewicz i naśladowcy*. Warszawa 1984; M. Kalinowska: *Mowa i milczenie. Romantyczna antynomia samotności*. Warszawa 1989; S. Rosiek: *Łzy i słowa. W: Balsam i trucizna. 13 tekstów o Mickiewiczu*. Red. E. Graczyk, Z. Majchrowski. Gdańsk 1992.

<sup>28</sup> Por. K. Górski: *Mickiewicz — Towiański*. Warszawa 1986; A. Witkowska: *Towiańczyki*. Warszawa 1989; K. Rutkowski: *Bohaterstwo albo śmierć. Zabijanie Mickiewicza w Kole Sprawy Bożej*. Paryż 1989, Kraków 1990; D. Siwicka: *Ton i bicz. Mickiewicz wśród towiańczyków*. Wrocław 1990.

Oczywiście, myślę w tej chwili o studiach Stanisława Rośka<sup>29</sup>, gdyż w jego projekcie „nektografii” — może przekornie — wyczuwam tak żywą dziś tęsknotę za doświadczeniem materialnego wymiaru obecności.

Jarosława Marka Rymkiewicza również pociągają rozmaite resztki i fizyczne pozostałości: „Jedyną rzeczą, która naprawdę zostaje, są przedmioty, są rzeczy. [...] Odtworzyć istnienie, sądzę, można tylko poprzez przedmioty, poprzez dotarcie do rzeczy, poprzez zapytanie sukien, pierścionków, pantofli, pończoch, okien, łóżek, domów, bruku ulicznego, karet”<sup>30</sup>.

Autor *Żmutu* i *Baketa* mnoży te pytania o rzeczy: „Zajmuję się takimi dziwnymi sprawami jak na przykład to, ile było okien w pokoju, w którym mieszkał Mickiewicz, ile było drzew w tuhanowickim parku, ile sukien mogła mieć Maryla Wereszczakówna w szafie, czy też, jakie miała pantofelki: czy te pantofelki były ciasne, czy na miarę, i jak się nazywał szewc, który je robił, i jak wyglądał warsztat tego szewca, i czy ten szewc miał dzieci?”<sup>31</sup>

Dziwne to pytania, dziwna mania, do której przyznaje się Rymkiewicz. Bo czy naprawdę chodzi tu o „dotarcie do rzeczy”? Wszak nie można już dotrzeć do tych sukien, butów i okien. I nie można policzyć zębów wyrwanych poecie i wypalonych świec, bo wypalone. A właśnie te wypalone najmocniej pociągają Rymkiewicza. Z pasją śledzi losy przedmiotów zniszczonych, zgubionych, gdzieś mimochodem wzmiankowanych, hipotetycznych. Raczej szuka rzeczy widmowych niż realnych. Bo spinka czy krzesło, a nawet kamień zachowany w muzeum, relikwie dotykane i fotografowane przez Rośka<sup>32</sup>, są Rymkiewiczowi nieomal obojętne. Woli zbierać plotki i wątpliwe relacje, studiować dokumenty, plany, ryciny, których wiarygodność sam podważa. Paradoksalny to reizm, osobliwa archiwistyka.

Ale mamy jeszcze jeden przypadek obsesji namacalności. Podobny i niepodobny zarazem. Myślę o manii Kazimierza Wyki, któ-

---

<sup>29</sup> Por. S. Rosiek: *Zwłoki Mickiewicza. Próba monografii poety*. Gdańsk 1997.

<sup>30</sup> *Żółte spodnie, strzecha i kod genetyczny... Rozmowa z J.M. Rymkiewiczem*. Oprac. I. Smółka. „Tygodnik Literacki” 1990, nr 14/15.

<sup>31</sup> Ibidem.

<sup>32</sup> Por. S. Rosiek: *Kamyk z Hawru*. W: *Tajemnice Mickiewicza*. Red. M. Zielińska. Warszawa 1998.

ry w ostatnich latach życia namiętnie interesował się rekwizytami z *Pana Tadeusza*. Serwisem, kurantami, cymbałami, scyzorykiem itp. Lecz bynajmniej nie były to dociekania filologiczne. Nie skupiał się na tekście ani na literackich obrazach. Stawką nie była literacka nazwa, lecz desygnat, materialny pierwowzór. Konkret, ale właściwie nieosiągalny. To niepokojące, a może i szalone dochodzenie (jak wspomina je Profesor Janion) nie doczekało się, niestety, realizacji.

Nic dziwnego, że obsesja Wyki „wylęła się” z Mickiewiczowskiego arcyepoematu. Chyba stąd bierze się to zbiorowe zauroczenie czy obłąkanie konkretem. Może trzeba je nazwać „kompleksem *Pana Tadeusza*”? Dotąd pojawiały się naiwne określenia: materializm, realizm, naturalizm. A może jest to iluzjonizm albo raczej mistrzowski wariant klasycystycznej opisowości? Strasznie trudno to ująć, choć zjawisko wydaje się uderzająco proste: „W *Panu Tadeuszu* ogórek wzmiankowany w opisie sadu staje się namacalny. Tak to odczuwam i wiem, że tak samo odczuwa to wielu ludzi”<sup>33</sup>.

I ja to słyszę, i ja tak wierzę, i ja zgadzam się z Ważykiem. Ale dlaczego o konkrecie myślimy jak o duchu? „Czucie i wiara” w kwestii ogórka? Zaiste wielka jest tajemnica ogórka!

W tym momencie warto przypomnieć esej Mieczysława Giergielewicza z 1958 roku o gastronomii Mickiewicza<sup>34</sup>. Jego komparatystyczne argumenty nieco już zwietrzały, ale kiedy pisze o gryczanych pierożkach, barszczach i bigosach, to tylko gotować i tylko jeść! Kulinaryny ton i kuchenna aura tej rozprawki trafiają w istotę poezji wieszczą.

Ale przecież my to znamy! Aczkolwiek w mniej smakowitej wersji. Znów powracam do badaczy robaków, bo oni osiągają porównywalne efekty. Oni też autonomizują konkret. Może dzięki temu, że są bardziej entomologami niż filologami. Albo tylko sprawiają takie wrażenie. Jakże zależy Stefanowskiej na ustaleniu gatunku i płci świetlika! Jak cieszy się odkryciem, że ta luciola jest samiczką i że fachowo „świeciuch” się nazywa! A Kott z dumą i pietyzmem ją poprawia, pisząc, iż w kantorku nie tyka tykoteł rudowłos (Xestobium

---

<sup>33</sup> A. Ważyk: *Cudowny kantorek...*, s. 29.

<sup>34</sup> Zob. M. Giergielewicz: *Gastronomia Mickiewicza i jej rodowód literacki*. W: *Idem: Studia i spotkania literackie*. Warszawa 1983, s. 60–91.

*rufovillosum*), lecz kołatek domowy (*Anobium punctatum*) lub kołatek uparty (*Anobium pertinax*). Oto triumfy polonistów. Stefanowska w tym celu konsultuje się z uczoną szwagierką, Kott — ze szwagrem Julii Przyboś i siedemnastoma innymi znawcami i doradcami. A wszystko dla robaków. Bo warto ich słuchać. One Kottowi objaśniają *Dziady*. Czegokolwiek nowego dowie się o kołatkach, to automatycznie rozszerza rozumienie tekstu. Nawet wtedy, gdy ta wiedza przyrodnicza wykracza poza horyzont Mickiewicza. A Stefanowska udowadnia, że wieszcz był nieomylny w kwestii robaków. Raz jeden tylko rozminął się z prawdą o życiu gąsienic, ale to z winy Goethego, którego wiernie przełożył. Skąd ta wszechwiedza? To nie jest kwestia przyrodoznawczej kompetencji, lecz wierności przekazu. Fenomen konkretnego. Tajemnica na miarę ogórka. Te robaczki są jak żywe, równie dotykalne. Kott to zrozumiał i podchwycił. Czarne sylwetki trzech kołatków wydrukowane na ostatniej karcie jego tekstu mogą wywołać panikę u lękliwych czytelników. Można zmierzyć im odwłok i policzyć nóżki. Na tym także polega nowa mickiewiczologia.

## Hajże na robaki!

Przyznam, że chętnie wpisałbym się w ten owadzi nurt mickiewiczologii — i taki był w zamyśle niniejszy tekst, lecz nie wyszło. Ale wiedząc już, w czym rzecz, mogę zarysować kilka projektów. Kierunek oczywisty: iść śladem Stefanowskiej, Kotta i Ważyka. Bo przecież wszystko, co tu mówię, wynika z podziwu dla nich. I ten zachwyt budzi potrzebę powtórzenia, naśladowania, kontynuacji.

Czy można iść dalej drogą Stefanowskiej? Dalej, to znaczy głębiej — jeszcze dalej w głąb Mickiewiczowskiego mikrokosmosu? Czy w IV części *Dziadów* istnieje nikłość mniejsza od owadzych drobin?

Odpowiedź biegnie okrężną drogą. Pomocy zaś udziela nieoceaniona imaginacja Krasińskiego: „Są chwile, w których absolutnie mi źle, do niczego, a robak jakiś nieśmiertelny je mi serce — wiesz,



taki jak ten, co w szafie był w Wierzenicy — niewidzialny sam, ale skutki jego widzialne — pamiętasz ten proszek, co tak kapał i kapał. — Tak mi z serca i z mózgu życie kapie!”<sup>35</sup>

Cudowna szafa z Wierzenicy odśłania poszukiwany wymiar nikłości. Kap, kap... — kapią owadzie wydzieliny i trociny. Sypie się proszek. Proszek sypie się też w *Dziadach*. Tam o proszku Ksiądz gada, a Gustaw дума, jak „budować na tym proszku zamki”. Lud „garścią mąki grobowiec posypie”. Sypie się śnieg prószący i śniegu tuman przeleci. Kapią rosy kropelki, kropliste bańki, łezki, ścina się jakaś pianka. Snują się mgły i dymy. Sypią się „drobniuchne żdźbła odłamki”, trawka, listek, „wąski listeczek taki, ot taki maleńki”. A inny listek jest jeszcze na pół przełamany. I jeszcze wiele innych części, kawałków i szczątków. Można szperać w tym proszku i szukać śladów metodą Holmesa. Albo sposobem Bachelarda badać te delikatne formy, foremki mikrokosmosu wyobraźni. Tak pomyślanym dociekaniom mogłoby przyświecać hasło: „Świat w proszku IV części *Dziadów*”.

Ale można jeszcze inaczej grzebać w tych drobinach. Można szukać ich wzajemnych powiązań. Bo przecież są tam rozmaite „zawiazki miękkie”: włosy, włoski, warkocz i włosiennica. Wstążka, sznurek, nić, nitka i kłębek. Wiosenny puch i puch marny. Cały ten organiczny żmut w zawłości splotów i zwojów niezawodnie snuje się, czy raczej wysnuwa, ze strony pajęczka. To właśnie on mógłby być głównym bohaterem studium „Pajęczy świat w IV części *Dziadów*”. To tytuł w stylu Stefanowskiej, ale można też wymyślić nagłówek *à la* Kott: „Cudowny pajęczek z Mickiewiczowskiej altanki”. Albo: „Cudowna nić z Mickiewiczowskiego puchu”.

I trzecia próba uporządkowania rozproszonych motywów. Tym razem proszek jest aktywny: lśni, błyszczy, świeci. Oto wstępna zapowiedź owej iryzacji:

Jak w pierścionku  
Brylant pała,  
Takie jaśniały w oczach płomienie.  
Lecz iskra duszy już się nie pali!

---

<sup>35</sup> Z. Krasiński: *List do A. Cieszkowskiego z 7.09.1846*. Cyt. za: M. Bieńczyk: *Czarny człowiek. Krasiński wobec śmierci*. Warszawa [b.r.w.], s. 128.

Błyszczą one jak rdzeni spróchniałej świećka,  
Jak na gałązkach wody perelka,  
Kiedy ją wichur skryształi.

*Dziady, część IV, w. 418—424*

A potem, raz po raz, rozjarzają się żary, ognie, ogniki, ogniska, gwiazdy, gwiazdki, promyki, błyskawice, gromy. Lampa płonie, świeca gore, księżyc błyszczący, okno światłem wabi. A szczególnie dojmująco świeci „pewny robaczek maleńki [...] Świętojański to robaczek”. Pustelnik wzdycha: „Ach, jakie ludzkie stworzenie!” Wszak gada ludzkim głosem, tak jak kołatek, a nawet bardziej jest wymowny. I nosi w sercu iskrę, tak samo jak Gustaw, „ten zapaleniec młody”. Obaj świecą i błędzą. Oto ich przeznaczenie, los błędnego ognika: „Goniąc i błędząc, w błędach nieznuzony goniec”. Gustaw „błądzi po ogrodzie”, „błądzi po zaroślach” i „po pustym domu się błąka”, bo „na świecie błąkać się trzeba”. Więc „jak cień błądzi” i „cień jego błędny”. Jego „wzrok się błąka” i „rozum błąka”, „z potępioną błąkając się duszą”. „Zbladł”, wygląda jak „mara błąda” i nie przestraszy go nawet strażniczka ruin przeraźliwie „wybladła”. Również „inni błędzą” i daremnie „księża błędne prostują ścieżki”.

Badawcza wędrówka po tych ścieżkach warta jest rozprawy pod roboczym tytułem „Błędny świat IV części *Dziadów*”. Robaczek świętojański byłby — rzecz jasna — jej głównym bohaterem.

A teraz projekt znacznie bardziej przekorny. Może warto wyjść z owadziego kręgu? Może oddać głos stworzeniom, które podobno głosu nie mają? Do ryb się uciekam, bo Stefanowska jakoś ich nie ceni. Sytuuje je na szarym końcu parady zwierząt z części IV: „[...] cóż jeszcze? — »srebrnopióry karp, pstrąg z kraśną cętką«, jako elementy sielankowego pejzażu”<sup>36</sup>.

Sielanka? Niby tak, ale... Przypomnijmy, co karp i pstrąg najchętniej „spasa” — robaka! Więc trzeba go na haczyk nawlec, aby rybkę złowić. A to już nie jest zajęcie odpowiednie dla dziewcząt. Zdecydowanie nie! Tak dalece nie dla nich, iż regulamin sportowego połowu ryb i raków Polskiego Związku Wędkarskiego, obowiązujący jeszcze w latach sześćdziesiątych naszego stulecia, nie przewidywał istnienia wędkujących kobiet. Dopuszczał natomiast nieodpłatnie skromny współudział „żon wędkarzy i ich dzieci do lat 13”. Żony

---

<sup>36</sup> Z. Stefanowska: *Świat owadzi...*, s. 50.

dysponowały jedynie „lekką” wędką, łowiły wyłącznie w porze diennej, oczywiście w granicach męzowskiego łowiska i pod kuratelą męża. Dokument ten budził podobno feministyczne protesty; dziś jest już zmieniony i mówi się w nim o „współmałżonkach wędkarzy”. Ale dawniej było oczywiste, że wędkarz czy myśliwy to mężczyzna — i cały łowiecki świat był zamknięty dla niewiast. Dlatego dziwi mnie wizerunek damy z długim wędziskiem na obrazie Seurata z 1868 roku *Niedzielne popołudnie na wyspie Grande Jatte*. I z nie mniejszym zdumieniem spotykam podobny szczegół w monologu Gustawa, kiedy opowiada on o swym odwoocie od militarnych zabaw i dziecinnej bijatyki, do nowych, już dojrzalszych igraszek z dziewczyną:

Tam ona wyszła patrzeć na igraszkę dzieci,  
Tam, gdy ją przy chorągwi Proroka ujrzałem,  
Natychmiast umarł we mnie Godfred i Jan Trzeci.  
Odtąd wszystkich spraw moich, chęci, myśli panią,  
[.....]  
Tutaj, na wzgórku, Russa czytaliśmy razem;  
Altankę jej pod tymi uwiązałem chłody,  
Z tych lasów przynosiłem kwiateczki, jagody,  
Z tych źródeł, stojąc przy mnie, wywabiała wędką  
Srebrnopiórego karpia, pstrąga z kraśną cętką;  
A dziś!...  
(płacze)

*Dziady, część IV, w. 838—841, 845—850*

Całej scenie rzeczywiście patronuje Jan Jakub, ale czy końcowy płacz Gustawa też jest sentymentalny? Raczej nie, ale wątpliwości pojawiają się wcześniej, razem z wędką. Jak zadziwiająca jest ta zamiana ról! On zbiera kwiateczki i jagody — wiemy, co to znaczy. Kwiatuszkami zabawiają się Ewa, niewinna panienka z III części *Dziadów*, i Zosia z części II. Lecz ta druga, pusta dziewczyna, ma już dziewiętnaście lat, więc grzeszy niedoroślą rozrywką. Podobnie niebezpieczny regres przeżywa Gustaw, gdy z listkiem w ręku szuka utraconego szczęścia. Ale kiedy po raz pierwszy nosił te kwiateczki, wtedy jego towarzyszką wtargnęła w chłopięcą i męską domenę — „wywabiała” ryby wędką. Wywabianie, wabienie, łowienie — jakże strasznie zabrzmiały później te słowa w monologu wzgardzonego kochanka:

I jakież są jej grzechy?  
Czyli mię słówkiem dwuznacznym podwiodła?  
Czy wabiącymi łowiła uśmiechy  
Albo kłamliwe układała lice?

*Dziady, część IV, w. 1051—1054*

O nie, nie zgrzeszyła, nie „podwiodła” tego zazdrośnika, który potem w złości nazwał ją „zwodnicą”. Łowiła tylko rybki. Lecz czy reguły łowów i zalotów różnią się istotnie? Wszak Gustaw płynie w marzeniach za jej obrazem jak pstrąg za pstrągą muchą albo błyską:

[...] w myślach jak na fali!  
Ustawna burza, zawieja,  
Błysnie i zmierzchnie,  
Mnóstwo się zarysów skleja,  
W jakieś tworzydło ocali,  
I znowu pierzchnie.  
Jeden tylko obrazek na zawsze wryty,  
Czy rzucam się na piasek i patrzę w głąb ziemną,  
Błyszczysz jak księżyc w wodzie odbity:  
Nie mogę dostać, lecz błyszczysz przede mną;  
Czyli wzrokiem od ziemi strzelę na błękity,  
Za moim wzrokiem dokoła  
Płynie i postać anioła  
Aż na górne nieba szczyty.

*Dziady, część IV, w. 590—613*

Gustaw ściga anioła, lecz anioł zmienia się w orlika, drapieżnego myśliwca, który:

Stanie w chmurze i z wysoka,  
Nim sam upadnie na zwierza,  
Już go zabił strzałą oka;  
Nie wzrusza się i z lekka w jednym miejscu chwieje,  
Jakby upłątany w sidło

*Dziady, część IV, w. 605—609*

Kto zaplątał w sidła tę parę? Czy winny Bóg, „bo osnuł przyszłe węzły”? A może jednak ten niewzruszony anioł z wędką? Czy dziewczyny nie zdradza łowiecka żyłka?

Więc kto ma srebrne pióra, kto nosi krasną cętkę? Który poślubiony, a który zwodzony? Czy hrabia Puttkamer tłustym karpim, a Adam skocznym pstrągiem?

Dajmy pokój żartom, wszak nie układamy biograficznego przyczynku. Lepiej skupić się na pismach młodego Mickiewicza, a szczególnie na pomijanych dotąd balladach, gdyż...

W *Balladach i romansach* są gwiazdy i kwiaty,  
Maleńkie drzewa, gaje i świat pomniejszony.<sup>37</sup>

„Świat w nich jest naprawdę pomniejszony”<sup>38</sup> — zgodził się Wiktor Weintraub z autorem cytowanego wiersza. Po czym zabrał się do wyjaśniania zasad Mickiewiczowskiej miniaturyzacji, głównie na poziomie stylistycznym. I zauważył, że najsukcesowniejzymi zdrobieniami są... zdrobienia językowe. W ten sposób otwiera się kolejne terytorium badawcze — lingwistyczne studia nad tym, co maleńkie. Jednakże wytyczający ten szlak Weintraub z pewnym zażenowaniem odkrył istotę „młodzieńczej manieri Mickiewicza”. Ten estetyczny niepokój w latach trzydziestych podzielało wielu badaczy. Także Kleiner, a zwłaszcza Krzyżanowski, który twierdził: „[...] walor uczuciowy deminutywów w języku młodego Mickiewicza nie odpowiada naszej skali”<sup>39</sup>.

Ale my dzisiaj próbujemy zaakceptować tę skalę. Więc wszystko, co miałbym do zaproponowania nowej mickiewiczologii, mieści się w mikroskali mikrologii, zwanej też mikropoetyką. Nie mówię, że małe jest piękne, ale z pewnością jest ważne. Powtórzę za Gustawem: „Prosiłem tylko o maleńkie względy”.

---

<sup>37</sup> A. Słonimski: „*Ballady i romanse*”. W: Idem: *Poezje zebrane*. Warszawa 1970, s. 339.

<sup>38</sup> W. Weintraub: *O pewnej młodzieńczej manierze Mickiewicza*. „*Język Polski*” 1934, z. 5.

<sup>39</sup> J. Krzyżanowski: *Paralele. Studia porównawcze z pogranicza literatury i folkloru*. Warszawa 1935, s. 130.

# „Nieznany, daleki” O wierszu z imionnika Ludwiki Mackiewiczówny

*Dla Profesora Ireneusza Opackiego*

## Święto i separacja

Setna rocznica urodzin Adama Mickiewicza obchodzono z ogromnym rozmachem, a społeczne komitety obchodów zawiązywały się spontanicznie nawet w najmniejszych miejscowościach — od Czortkowa po Sosnowiec. Czytając relacje z 1898 roku, można pomyśleć, że było to wydarzenie porównywalne do narodowych zrywów. Analogia jest uzasadniona, bo rzeczywiście chodziło wówczas o Polskę, o niepodległość i wolność, co wydawało się nierozdzielne z osobą i dziełem czczonego poety. Sto lat później wszystko wyglądało inaczej, więc rok mickiewiczowski też miał zupełnie inny charakter. Uwaga skupiła się teraz na biografii i twórczości poety, a zwłaszcza na *Panu Tadeuszu*, zekranizowanym wówczas przez Andrzeja Wajdę. Po upływie paru lat zdaje się, że to najtrwalsza pamiątka tamtego święta. Ale filolog, oczywiście, pamięta więcej, gdyż najważniejsza dla niego część rocznicowych obchodów rozegrała się w toku konferencji, spotkań i prezentacji okolicznościowych publikacji. W szkolnych aulach i salach bibliotecznych, podobnie jak przed stu laty, zawieszono wizerunki jubilatą i plansze ze stosownymi hasłami. Nowością, choć nie olśniewającą, był materiał, z którego często wycinano litery — styropian, jednakże same napisy, jak mi się zdaje, głosiły podobne treści co przed wiekiem. W roku 1998 najczęściej pojawiało się zawołanie Krasińskiego: „My z niego wszyscy”, i Pigoniowe: „Zawsze o Nim”. Do tych historycznych wzorów niedawno nawiązał Jarosław Marek Rymkiewicz i chyba je przeli-

cytował swoim niezrównanym równaniem — „Mickiewicz, czyli wszystko”.

Co łączy te trzy frazy brzmiące jak zaklęcia? Dominacja powszechników — zawsze, wszyscy, wszystko. Spotykamy się tu z kultem poety uniwersalnego, kosmicznego, Adama Kadmona literackiej alchemii („Tyś dla mnie słowo pierwsze, pierwszy człowiek, Adam” — wyznał kiedyś Antoni Słonimski<sup>1</sup>). Poznajemy go, doznając wzniosłego zjednoczenia, a może „złania się”, jak by to obrazowo określili towarzyszący.

Wolno powątpiewać, czy absolutne połączenie z Mickiewiczem jest gremialną potrzebą dzisiejszych czytelników, ale to już kwestia osobistego odbioru. Jest natomiast oczywiste, że za taką komunie trzeba płacić, bo jeśli Mickiewicz jest zawsze i wszędzie, to zarazem nie ma go nigdy i nigdzie. Dlatego chciałbym spróbować inaczej połączyć się z Mickiewiczem, prawdziwie po mickiewiczowsku, w sposób nieodległy od jego erotycznych zwyczajów, które lekko i zręcznie ujęła Anna Frajlich. „Kochajmy się”, owszem, lecz „z osobna” — tak jak Tadeusz odpowiedział Telimenie. Proponuję zatem dystans, a nawet słodką separację. Minęło przecież dwieście lat, więc nic dziwnego, że ten dwustulecie może wydać się daleki i nieznany. A jeżeli czasem zdaje się nam, że wiemy o Nim wiele, nieprzyzwoicie wiele, to przecież te hipotezy, a nawet ustalenia mogą być tylko czczym wymysłem. Natomiast On nie wie o nas nic! Albo wie bardzo niewiele, i choć jako autor *Historii przyszłości* odgadł sporo realiów po 2000 roku, to nie wiedział dokładnie, pod jaką trafi strzechę. A co najważniejsze, nie znał twarzy ani imienia swego czytelnika. Miał zatem świadomość, że zwraca się do osoby nieznajomej, dalekiej i sam pozostaje — nieznany, daleki. A skąd ja wiem, że On to wiedział, że rozważał przyszłe spotkanie z anonimowym adresatem? W tej kwestii idę śladem Ireneusza Opackiego, wskazującego na zapomniani i lekceważony świat poezji sztambuchowej, w którą romantycy wpisywali najpiękniejsze wiersze i wyrażali swoje najgłębsze przemyślenia<sup>2</sup>. Zaglądam zatem do imionnika Ludwiki Mackiewiczówny, gdzie ręka Adama zapisała niezapomniane słowa:

---

<sup>1</sup> A. Słonimski: *Mickiewicz*. W: *Idem*: 138 wierszy. Warszawa 1979, s. 79.

<sup>2</sup> Por. I. Opacki: *Pomnik i wiersz*. W: *Idem*: „W środku niebokręga”. Katowice 1995.

Cóż to za wers! Enigmatyczny, magiczny, elektryzujący. Jeden z najpiękniejszych w całym dorobku poety. A przecież nie jest to nawet pełne zdanie, bo brakuje czasownika. Wszystkiego ledwie cztery słowa, a właściwie tylko dwa, powtórzone jak echo, choć niedokładnie, bo z deklinacyjną modyfikacją. Więc tylko dwa epitety, po dwakroć określające niewiedzę i separację, powtórzone i rozdzielone. Dwie niemal identyczne pary przymiotników, dwie bez mała lustrzane połówki wersu rozłączone kreską. Różni je tylko rodzaj gramatyczny, a zarazem wyznacznik płci, owa dyskretna różnica między „nieznajomą” a „nieznany”, między „daleką” i „dalekim”. Prawie nic, a zarazem wszystko, co odróżnia dwie osoby: kobietę i mężczyznę. Dodajmy — także tego, który pisze, i tę, która czyta. Tak wiele tu negatywnych znaków zaprzeczenia i oddalenia, a tak silne przyciąganie! A pomiędzy obiema postaciami i biegunami płci tylko diakrytyczna pauza, czyli przerwa, luka, pustka, prawie nic, albo mówiąc inaczej — „myślnik”, który daje do myślenia nieskończenie wiele.

Stając przed tą milczącą i wymowną szczeliną, a zarazem przed otchłanią całego wersu (skądinąd prościutko ułożonej linijki), spróbujmy ją zrozumieć, odczytując po kolei — w linearnym porządku — dopełniające ją części. Więc za chwilę przytoczymy całą strofę, później dwie następne zwrotki, a wreszcie autorski dopisek z datą i okolicznościami powstania wiersza. Ale to jeszcze nie koniec scenariusza lektury, bo korzystając z edycji krytycznej, sięgniemy po komentarz umieszczony pod tekstem (geneza wiersza, jego filologiczne dzieje i zarys recepcji). Trzeba jednak ostrzec czytelnika, że czeka go wygasanie emisji piękna: po niezrównanym incipicie i zachwycającej strofie inicjalnej następują frazy i obrazy coraz bardziej konwencjonalne, aurę tajemnicy zaś rozwiewa przyrost autorskich wyjaśnień.

---

<sup>3</sup> A. Mickiewicz: *Nieznajomej, dalekiej — nieznany, daleki...* [W *imionniku Ludwika Mackiewiczówniej*]. W: *Idem: Dzieła*. [Wydanie Rocznicowe]. T. 1: *Wiersze*. Oprac. Cz. Zgorzelski. Warszawa 1998, s. 177. Dalej cytuję z tego wydania.



Zacznijmy zatem jeszcze raz od początku:

Nieznajomej, dalekiej — nieznanym, daleki,  
Kiedy nas jeszcze dalej wyrok chce rozegnać,  
Posyłam, by cię razem poznać i pożegnać,  
Dwa wyrazy: „Witam cię!”, „Bądź zdrowa na wieki!”

Para nieznajomych i bezimiennych bohaterów jest sobie z natury daleka, ale jeszcze bardziej chce ich „rozegnać” jakiś niejasny „wyrok”. Temu właśnie dodatkowemu rozdziałowi przeciwstawia się owo posłanie, przesyłka, sztambuchowy zapis „ku pamięci”. Chodzi więc o słowa, które poeta kreśli w tej właśnie chwili, teraz, a właściwie dopiero sygnalizuje taki zamiar, jednakże ich aktualność czy postulatywność natychmiast staje się przeszłością. Natychmiast jest już „po”, co podkreślają inicjalne sylaby „posyłam”, „poznać”, „pożegnać”. Bo powitanie staje się pożegnaniem i *vice versa*. Oba akty dzieją się równocześnie i wymiennie, „Witam cię!” znaczy zarazem „Bądź zdrowa!”.

Wpisując tę strofę do imionnika Ludwiki Mackiewiczówny, poeta spełnił jedynie powinność fatycznej łączności, powiedział, że mówi. Więcej nic, zero informacji. Ale nie mówiąc nic, powiedział, a raczej zapisał wszystko, co może wyrazić i zawsze wyraża każdy zapis. Odsłonił filozofię pisma, wedle której nadawca i odbiorca zawsze są rozdzieleni i przez to sobie nieznani. Albowiem na drodze pisma nieobecny zawsze komunikuje się z nieobecnym, a ta nieobecność warunkuje pismo, i więcej nawet, w piśmie ukryte jest ziarno nieobecności doskonałej, czyli śmierci<sup>4</sup>. Dlatego ostatnie słowo tego tekstu jest jej delikatnie wybielonym przywołaniem — „podróżnego wieczny śnieg pochłonie”. I ta śnieżna biel, figura unicestwienia, która literalnie oznacza alpejski lodowiec, a w domyśle odsyła do przeznaczania zesłańców, zachłannych śniegów Sybiru, może znaczyć coś jeszcze. Bardziej dyskretnie zdaje się przywoływać biel kartki, która

---

<sup>4</sup> Por. J. Derrida: *Pismo i komunikacja*. Tłum. J. Skoczylas, S. Cichowicz. „Teksty” 1975, z. 3, oraz J. Derrida: *O gramatologii*. Tłum. B. Banasiak. Warszawa 1999.

na wieczność pochłania i zatrzymuje kładącego znaki wędrowca. Bo ona także zabiera cielesne życie, czy raczej wymienia je na papierową nieśmiertelność.

Skażone śmiercią pismo daje tylko iluzję spotkania. Bez dotyku, choćby muśnięcia, bez obrazu uchwyconego spojrzeniem i bez głosu, który jest domeną żywych. Cokolwiek by się napisało, pozostanie to tylko śladem, który mówi: byłem i jestem, kiedy czytasz; żegnaj cię i witam. To niewiele, ale zarazem wszystko, co może zdarzyć się między ludźmi, bo każde spotkanie, jak twierdzi Emmanuel Lévinas, wymaga separacji, dystansu inności, którą najmocniej się odczuwa i przekracza właśnie na progu bliskości, w aktach powitania i pożegnania<sup>5</sup>. Dramat spotkania rozgrywa się między „Witam cię” i „Bądź zdrowa”, a wspólny czas nie ma rozstrzygającego znaczenia. A czasu zawsze jest za mało, skoro ów dramat rozgrywa się w drodze.

Wspomniany w finale „podróżny”, określany także jako „przechodzień” albo — w innej wersji — „wędrowiec”, to liryczny bohater wiersza, wcielenie uniwersalnej figury *homo viator*, przebiegający się tutaj w kostium romantycznego turysty. Ówczesna turystyka łączyła się z manią zostawiania śladów, a ściślej — z wolą zapisywania w pamięci potomnych przemijającej egzystencji. Tęsknota do utrwalenia istnienia także jest stawką pierwszej zwrotki, a druga, w trybie przykładu czy przypowieści, służy objaśnieniu tego pomysłu:

Tak przechodzień zbłąkany w alpejskim parowie  
Pieśnią chce nudnej drodze przyczynić wesela,  
A kiedy nie ma komu śpiewać serce wdowie,  
Śpiewa piosnkę kochance swego przyjaciela

Lecz nim piosnkę przypędzi echo ku jej stronie,  
Może już podróżnego wieczny śnieg pochłonie.

Pozostajemy w kręgu nieustannej wymiany i zastępstwa, zamiast własnej kochanki — cudza, zamiast bezpośredniego dialogu serc — echo, i wreszcie, zamiast piosenki — zapis, bo tylko on może ocalić w świecie wygnańców, okrutnie przemieniającym obecnych w nie-

---

<sup>5</sup> Por. E. Lévinas: *Całość i nieskończoność. Esej o zewnętrżności*. Przeł. M. Kowalska. Warszawa 1998.

obecnych. Jeśli ta poetycka ciuciubabka nadal pozostaje mglista, to doczytajmy autorskie *postscriptum*:

Dla Ludwiki przyszłej Chodźkowej pisałem w godzinę po otrzymanym rozkazie oddalenia się z Polski. R. 1824 D. 22 Oktobra.

## Perła

Krótki i zwięzły wiersz, lśniący jasnością pamiętnikowej kartki, blaskiem wiecznego śniegu i pożegnalnej łzy, wkrótce został uznany za perłę liryki elegijnej. Musiał zachwycać pierwszych czytelników, skoro tak szybko wniknął do publicznego obiegu. Wedle ustaleń edytora: „[...] był kilkakrotnie publikowany za życia Mickiewicza; pdr. ukazał się w »Bibliotece Polskiej« 1825, II. 69, pt. *Do J.S. wiersz napisany w Imionniku*”<sup>6</sup>. W roku 1884 Odyniec uważał go już za utwór „powszechnie znajomy”. Jednakże w świetle redakcyjnego komentarza pada jakiś dziwny cień na karierę „znajomego” tekstu. Zauważa bowiem Czesław Zgorzelski, iż: „Poeta nie włączył go jednak do wyd. petersbur. z 1829 r.; zamieściły go wszakże późniejsze, poznańskie i paryskie edycje zbiorowe w tekście różniącym się nieco od wersji autogr. W egz. wyd. paryskiego z 1829 r. ofiarowanym T. Pągowskiemu w 1837 r., Mickiewicz przekreślił cały tekst wiersza; niejasne są powody tej autorskiej dyskwalifikacji, gdyż poeta nie wycofał go z żadnej z obu następnych edycji paryskich; być może dotyczyła ona tylko poprawności tego tekstu?”<sup>7</sup>

Trudno w to uwierzyć, bo odstępstwo od autografu ogranicza się do zamiany inicjalnego słowa drugiej strofy — „jak” na „tak”. Różnica prawie nieuchwytna, a pedanteria i gwałtowność korekty zupełnie obca poecie. Wystarczyło przecież poprawić jedno słowo, a właściwie jedną literę. Po co przekreślać cały tekst? Widać, że autor miał poważniejsze zastrzeżenia dotyczące raczej ducha niż litery, i to

---

<sup>6</sup> Cz. Zgorzelski: [Komentarz do:] A. Mickiewicz: *Wybór poezyj*. Oprac. Cz. Zgorzelski. T. I. Wrocław 1997, s. 239.

<sup>7</sup> Ibidem.

całego wiersza, o czym świadczy także absencja tego utworu w edycji petersburskiej.

Czyżby ta perła miała jakąś skazę? W roku 1829 Mickiewicz, prześladowany o opuszczeniu Rosji, mógł unikać epatowania władz ekspresją losu skrzywdzonego zesłańca, tym bardziej że jego zsyłka miała przebieg wyjątkowo łagodny. Ale w roku 1837 takie obawy nie mają już żadnej racji. A może poeta nie życzył sobie kariery tego prywatnego przecież wpisu, bo po prostu nie był z niego zadowolony, zwyczajnie go nie lubił, albo też wiązał z nim jakieś przykre wspomnienia? Może, jak to z perłami bywa, jej powstanie wiązało się z przykrością, bólem, przemocą? Takie właśnie myśli podsuwa wspomnienie Antoniego Edwarda Odyńca:

„Chodźko Ignacy za ostatnią przed kilku tygodniami bytnością swą w Wilnie prosił i zobowiązał Adama, ażeby do albumu narzeczonej jego, Ludwiki Mackiewiczówny, wpisał co przed wyjazdem na pamiątkę i to album w tym celu w rękę moim zostawił. Przypominałem nie raz o tym Adamowi, ale on zawsze odkładał na potem. W tej chwili (po wręczeniu rozkazu wyjazdu z Wilna w dn. 22 X) album zgoła nie przyszło mi na myśl; ale on sam, nałożywszy fajkę i okrywszy się płaszczem, wyszedł do drugiego pokoju i po półgodzinnym staniu przy piecu, podczas gdyśmy rozmawiali z Jeżowskim, powrócił mówiąc do mnie, ażeby dał mu to album. Usiadł w drugim pokoju i wpisał w nie ów powszechnie znajomy dziś wiersz”<sup>8</sup>.

Nie może być wątpliwości — ten sztambuchowy wpis został wymuszony, po długich i nużących naciskach. Gdyby nie nagły impuls związany z traumą policyjnego rozkazu, wiersz zapewne by nie powstał (korzystając z tego samego impetu, wpisał się jeszcze do imionika Salomei Bécu). Ale nawet taka stymulacja nie całkiem zlikwidowała twórczą mękę. Trzeba było samotności, pozycji stojącej, ciepłego płaszcza, pieca, fajki i przynajmniej trzydziestu minut koncentracji. A samo natchnienie było dość osobliwe, bo mówiąc brutalnie, poeta powiedział tylko, że nie ma prawie nic do powiedzenia; wpisał, że się wpisuje, ograniczając się do rudymentów korespondencji: do czystych aktów adresowania i sygnowania, przywitania i pożegnania, nie wyszedł poza gesty fatyczne i metajęzykowe. „Wykręcił się

---

<sup>8</sup> A.E. Odyńc: *Wspomnienia z przeszłości*. Warszawa 1884, s. 291—292.

sianem”, czyli prawie niczym, ujawniając przy tym genialnie udział nicości w akcie pisania.

## Echa

Co wtedy, pod piecem, przeżywał przymuszony poeta? Czy przypomniały mu się dziecinne męki ze szkolnym pisaniem na komendę? Trzy, a właściwie cztery lata tortur związanych z kaligrafią, wstyd i ból repetowania klasy? Czy odżyła fobia pisma, którą — wedle Gil-le-Maisanego — ujawnił prawie dosłownie w niedokończonej balladzie *Tukaj* z 1820 roku? Kiedy koledzy dopytywali go potem o finalizację wiersza — tajemniczo milczał. Dalszy ciąg ballady dopisał Odyniec w 1829 roku, właśnie wtedy, gdy Mickiewicz zrezygnował z publikacji sztambuchowego wiersza. Dodajmy, że miał za sobą niedawne udręki w roli moskiewskiego kancelisty, który bazgrząc „jak kura pazurem”, zaprzepaścił karierę carskiego urzędnika. Rok później w Rzymie nieomal dosłownie powtórzyła się sytuacja z Wilna, tym razem Odyniec przypominał o wpisie dla Ankwiczówny, Adam zaś miał replikować: „Nie nudź mi! Daj mi spokój!”<sup>9</sup>. W roku 1837 — kiedy przekreślił wiersz dla Mackiewiczówny — już nie wypuszczał z ręki cybucha i był zatabaczony jak popielniczka, a mimo to natchnienie poetyckie opuściło go niemal zupełnie. Co więcej, o pisaniu poezji źle teraz sądził, a myśl o produkcji „poetyckich zabawek” napawała go wstrętem. Jedynym usprawiedliwieniem pisma była stymulacja czynu i wieszczcza energia zmieniająca poezję w akt polityczny i religijny zarazem. Więc tamten wiersz sztambuchowy, ersatz komunikacji i wspomnienie pisania „na siłę”, mógł go z wielu powodów irytować i zawstydząć.

Dodajmy jeszcze jedno echo. W życiu Mickiewicza drugiej połowy lat trzydziestych obok zaniechania twórczości poetyckiej pojawia się jeszcze jeden ważny fakt biograficzny — małżeństwo. Czyżby oba zdarzenia należało łączyć? Czy poetycka niemoc wiąże się z matrymonialnym spełnieniem? Czy wyrachowany mariaż był zdra-

---

<sup>9</sup> Cyt. za I. Opacki: „*W środku niebokręga*”..., s. 128.

dą prawdziwej miłości i dlatego Mickiewicz przestał być szczęśliwym kochankiem słowa? Takie hipotezy pojawiają się wśród badaczy biografii poety, ale nie myślę ich tutaj rozstrzygać. Chciałbym tylko sprawdzić, czy gwałtowna niechęć autora do dawnego wpisu w imionniku panny Ludwiki mogła mieć coś wspólnego z jego osobistą sytuacją. Przecież dawna skarga samotnika skierowana do narzeczonej przyjaciela literalnie dotyczyła kwestii miłosno-mażeńskich.

W roku 1824 Mickiewicz potrafił poruszyć wyobraźnię marzeniem o nieznanym istocie. Trzy lata później, już w Rosji, napisał kolejny wiersz o parze przyjaciół „wyrokiem smutnym rozłączonych”, o ich osobliwych zaślubinach za pośrednictwem gwiazdy (dziś powiedzielibyśmy raczej o „połączeniu satelitarnym”). W drugiej strofie dowiadujemy się jednak:

Ale jest miłsza gwiazda, która przyjaźń budzi  
W sercach dwojga dalekich nieznanym ludzi.

Brzmi to znajomo, lecz jeszcze bardziej znajomy wydaje się tytuł wiersza: *Nieznanomej siostrze przyjaciółki mojej*. Po upływie kolejnych dwóch lat, znów w dziewczęcym albumie, rozważał uczuciowe zdarzenie, gdy *Nieznanomi wędrowcy w dalekiej krainie...* Węc najpierw wzdychał do Ludwiki, nieznannej narzeczonej przyjaciela, później do panny Pauliny, nieznanomej siostry przyjaciółki, droczył się także z „nieznajomą” — Joanną Zaleską, a wreszcie ożenił z córką innej jeszcze, zmarłej niedawno przyjaciółki. Celinę poznał co prawda w salonie Marii Szymanowskiej jako dorastającą panienkę i zapamiętał jako „piękną dziwaczkę” (w roku 1929 wpisał się nawet do imionnika siedemnastolatki), ale gdy ją poślubił po kilku latach niewidzenia, była dla niego „kimś zupełnie innym”, on zaś wydał się jej „nieznajomym”<sup>10</sup>. Romantyczna skłonność do istot nieznanych i pokrewna jej łatwość zadurzania się w kobietach niedostępnych komplikowały uczuciowe życie poety, a być może doprowadziły go do egzystencjalnej katastrofy. Krzysztof Rutkowski chciałby w tym widzieć naśladowanie Boehmego i jego mistycznej wiary „w los w gwiazdach zapisany”. Mickiewicz rzeczywiście wyrażał podobne przekonania, co widoczne jest choćby w zakończeniu mos-

---

<sup>10</sup> Por. A. Witkowska: *Celina i Adam Mickiewiczowie*. Kraków 1998, s. 62—63.

kiewskiego wiersza *Do mojej przyjaciółki*, gdzie przywołuje niebo, na którym przez Cheruba jest „wryte całe twoje życie”. Ale też niepokojąco zbliżał się do wiary w cherubińskie pośrednictwo matrymonialne. Taka idealizacja miłości kojarzy się z „romantycznym kłamstwem”, wytrwale demaskowanym przez René Girarda. Jakże tu nie pomyśleć o Girardowskim „pragnieniu trójkątnym”, skoro niebiańska „nieznajoma” często nie ma imienia i wyglądu, ale zawsze już do kogoś należy — jako czyjaś córka, przyjaciółka, naręczona! Zawsze jest komuś przypisana, co uruchamia mechanizm „mimetycznego pożądania”<sup>11</sup>.

Jeżeli pozwalałam sobie na krytycyzm wobec erotycznych fantazmatów młodego Mickiewicza, to tylko z zaufania do przenikliwości, jaką zdobył on sam w ostatnich latach życia. Z ufności do żołnierskiej prostoty jego sądów, z jaką w Konstantynopolu prześwieślał młode umysły skażone romansową wizją miłości. Ofiarą takich złudzeń jest bohaterka *Pamiętników Polki*, bodaj ostatniego tekstu, który Mickiewicz napisał w języku ojczystym<sup>12</sup>. Oderwana od świata Zuzanna całkowicie ignoruje pragnącego ją poślubić Michała. Odwraca się od heroicznego powstańca, a zarazem skromnego, zaradnego i troskliwego człowieka, darzącego ją szczerym uczuciem. Idealnego wybrańca wypatruje natomiast w „widzeniu niebieskim” — rojeniach utkanych z marzeń sennych, sentymentalnych lektur i rozmów z pensjonarkami. Mickiewicz przenikliwie rozumiał, że ten rodzaj „najsłiczniejszego wyobrażenia o miłości” jest ułudą i duchową trucizną. Trafność jego krytyki potwierdziła zarówno Flaubertowska koncepcja bowaryzmu, jak i współczesne analizy autorstwa przywołanego przed chwilą Girarda<sup>13</sup>.

Mickiewicz niewątpliwie zdawał sobie sprawę, że wpis do dziewczęcego pamiętnika (podobnie jak każdy wiersz skierowany do konkretnego adresata) może zostać zapomniany, zatarty, przekreślony lub zrozumiany opacznie. Tę gorzką samowiedzę zdobywał długo

---

<sup>11</sup> Por. R. Girard: *Prawda powieściowa i kłamstwo romantyczne*. Przeł. K. Kot. Warszawa 2001, s. 7—57.

<sup>12</sup> A. Mickiewicz: [Urywek pamiętnika Polki]. W: Idem: *Dziela*. [Wydanie Rocznicowe]. T. 5: *Proza artystyczna i pisma krytyczne*. Oprac. Z. Dokturno. Warszawa 1996, s. 76. Analizie tego utworu poświęcony jest przedostatni rozdział niniejszej książki.

<sup>13</sup> R. Girard: *Prawda powieściowa...*

i powoli, inaczej niż Słowacki, który posiadał ją wcześniej<sup>14</sup>. Autor wierszy wpisanych do pamiętnika panien Wodzińskiej czy Bobrówny szybko odkrył tragiczną prawdę o kruchości społecznej pamięci. Ale to wyjątek. Inni romantycy byli wręcz urzeczeni magią uwieczniającego wpisu.

A jak na tym tle prezentuje się wierszowana adnotacja w sztambuchu Mackiewiczówny? Autor, który właśnie oddala się w nieznaną, najpewniej na zatrąte, chce zostawić jakiś ślad, a że jest samotny — o pamięć prosi nieznajomą. Znać tu sentymentalną manierę i afektację. A jeśli dodać, że podróżnego wcale nie pochłonał „wieczny śnieg”, lecz wielkoświatowe rozrywki, to wiersz zabrzmiał mało prawdziwie. Pewnie dlatego nie lubił go autor i równocześnie dwuznaczny bohater wiersza.

## Rozpacz zapomnienia i „randka w ciemno”

Dotychczas próbowałem czytać wiersz Mickiewicza, czerpiąc inspirację z dwóch komplementarnych źródeł traktujących o piśmie i pamięci. Równocześnie korzystałem z rozpraw historycznoliterackiej i filozoficznej (obie, co ciekawe, powstały na przełomie lat sześćdziesiątych i siedemdziesiątych); w jednym ręku trzymałem *Pomnik i wiersz* Ireneusza Opackiego, w drugiej — *O gramatologii* Jacquesa Derridy. Żaden z nich nie cytuje jednak pamiętnika Ludwiki Mackiewiczówny, choć obaj milczą o nim z różnych powodów. Francuski filozof zapewne nie zna polskiego wiersza, natomiast badacz polskiej liryki zna go na wylot. Mimo to wyłączył go z dociekań o „pamiętce i poezji na przełomie Oświecenia i Romantyzmu”. Jakby ów tekst nie dorównywał innym poetyckim wpisom do sztambucha, który „był miejscem utrwalania kontaktów zarówno najbardziej prywatnych, osobistych, jak i chwilowych. On najmocniej — utrwalając ślady romantycznych dążeń do rozrzucania »upamiętnień« przy każdej dosłownie okazji — podkreśla przerażenie wizją przemija-

---

<sup>14</sup> Por. I. Opacki: *W sztambuchu Marii Wodzińskiej*. W: I d e m: „*W środku niebokręga*”..., s. 124.



nia”<sup>15</sup>. W wierszu Mickiewicza przerażenie nicością zapomnienia jest zbyt dosłowne, wręcz natrętne, a co gorsza, afektacja łączy się tutaj z gładką i elegancką ekspresją. Wrażenie kokieterii osłabia dramatyzm obsesyjnych prób zapisania śladu w cudzej pamięci. Zapewne dlatego Opacki jest solidarny z Mickiewiczem i odsuwa w cień jego notkę w albumie Ludwika.

Twórca gramatologii podsuwa odmienne dyrektywy lektury. Derridańska inspiracja pozwala zignorować mankamenty sztambuchowego wiersza. Obecność śmierci w każdym akcie pisemnej komunikacji bynajmniej nie pozbawia jej życia — ani nie dramatyzuje, ani nie zaprawia goryczą. Głos nieznajomego (tu, oczywiście, zapisany), z dala przyzywający nieznajomą, wyzwala zaskakującą energię. Elegijne pożegnania dzięki niezwyklej ekspresji pierwszej strofy (a zwłaszcza pierwszej linijki) otwierają przestrzeń anonimowego porozumienia i zupełnie nieoczekiwanie projektują scenariusz osobliwej „randki w ciemno”. Nieznajomy zwraca się do nieznajomej — to przecież koncepcja literatury przypominającej pocztę, gdzie — jak twierdzi, a zarazem żartuje autor *La carte postale* — list nie trafia do adresata, bo zostaje zgubiony, przechwycony, trafia pod błędny adres, ale nie ustaje w ruchu<sup>16</sup>. Literatura to nieustanna wymiana listów miłosnych, które w przebraniu innych gatunków, rozsyłane pod rozmaite adresy są w istocie narcystycznie adresowane przez nadawców — do siebie samych. Taki model komunikacji łatwiej zrozumieć w dobie Internetu, kiedy za pośrednictwem komputera nieznajomy, bez względu na odległość, może flirtować z daleką nieznajomą. Czyżby tę popularną dziś i zarazem niebezpieczną zabawę „w sieci” już w roku 1824 zaprojektował polski poeta Adam Mickiewicz<sup>17</sup>?

---

<sup>15</sup> I. Opacki: *Pomnik i wiersz...*, s. 172.

<sup>16</sup> Por. T. Sławek: *Derrida, Diderot, Vermeer. Wymiana listów*. „Twórczość” 1989, nr 8.

<sup>17</sup> Nie powinna dziwić taka teza, jeśli pamiętamy, że wedle Odyńca miał Mickiewicz przewidzieć pojawienie się radia i innych nowoczesnych wynalazków (A.E. Odyńiec: *Listy z podróży*. Oprac. M. Toporowski i M. Dernałowicz. T. I. Warszawa 1961, s. 41—43). A jeśli wczytać się w *Historię przyszłości* i w prelekcje paryskie, to można dostrzec nie tylko zapowiedź gwałtownego rozwoju technicznych środków komunikacji, ale nawet — jak czyni to Dorota Siwicka — znaleźć przestrogi skierowane do internautów (D. Siwicka: *Historia trzeciego tysiąclecia. Kilka pytań do Adama Mickiewicza*. W: *Na początku wieku. Rozważania o tradycji*. Red. Z. Trojanowiczowa i K. Trybuś. Poznań 2002, s. 76—79).

# Poemat o zwierzętach

Pisał Adam Mickiewicz do Ignacego Domeyki z Lozanny 15 lutego 1840 roku:

Misia [...] teraz widuje obrazki zwierząt i ptaków amerykańskich, wszystkie odnosi do Coquimbo, gdzie jest Domejko, bo już ciebie dobrze wymawia. Szczególnie prosi, żebyś przywiózł kolibryków! Ja dalbóg nie wiem, czy u was są kolibryki? Napisz mnie szeroko o zwierzętach i ptakach, które widzisz, bo wiesz jak ja tego ciekawy.

XV, 312<sup>1</sup>

Domejko wiedział o tej ciekawości, więc pewnie nie dziwiły go wielokrotne dociekania i ponaglenia w sprawie „kolibryków”. Natomiast zdziwić się mógł Leon Faucher, którego Mickiewicz w liście dotyczącym profesury Collège de France (XV, 316), również w imieniu córki, wypytywał o kotka lub pieska wabiącego się Marlborough. Mickiewicz niewątpliwie zawsze ciekaw był zwierząt. Dawał wyraz tej fascynacji również teraz, w chwili, gdy opuściła go ciekawość dotycząca większości spraw życiowych. Wszak na przełomie lat trzydziestych i czterdziestych, w apogeum „wieku klęski”, narzekał na znudzenie Szwajcarią i obrzydzenie Paryżem, dość miał roli łacinnika oblepionego „klasycznym błotem”, od kilku miesięcy nikogo nie widział, gazety rzadko czytał, a literaturę i książki chciał porzucić. Marzył natomiast o ucieczce na wieś, bliżej przy-

---

<sup>1</sup> A. Mickiewicz: *Dzieła*. [Wydanie Jubileuszowe]. Red. J. Krzyżanowski. Warszawa 1955. Za tą edycją będą cytowane wszystkie teksty Mickiewicza; umieszczona w nawiasach cyfra rzymska oznacza numer tomu, arabska — numer strony.

rody, więc i ku zwierzętom. Nie jest wykluczone, iż o tym pociągu do natury, uwikłanym jednak w literaturę, wiedział coś Stefan Witwicki, skoro składał Adamowi w grudniu 1839 roku następujące powinszowania:

Z racji imienin życzę [...] *Historii polskiej* jak najprędzej, jak najlepiej, życzę nowych części *Dziadów*, nowej części *Pana Tadeusza*, *Poematu o zwierzętach* itd.<sup>2</sup>

Intrygująco brzmi ostatnie życzenie. Cóż to za *Poemat o zwierzętach*? Nic o nim nie wiadomo! Jest to jedyna informacja o *Poemacie*... i równocześnie jedyna nowość wśród znanych utworów, z których dokończeniem lub kontynuacją daremnie borykał się grudniowy solenizant. Wątpliwy ślad tego projektu podsuwa jednak całkiem śmiałą hipotezę. Pozwala przypuszczać, iż w fazie ostrego kryzysu, na progu duchowego przełomu, na moment przed poetyckim zamknięciem, w czasie niezwykłym, bo w chronologicznym sąsiedztwie liryków lozańskich, w głowie Mickiewicza narodził się zupełnie nowy pomysł literacki. Szczególnie to zaskakujące z dzisiejszej perspektywy, kiedy wierszowana opowieść o zwierzętach nieodparcie kojarzy się z piśmiennictwem dla dzieci. Inna sprawa, iż w świetle przytoczonej korespondencji łatwiej pojąć osobliwy wybór tematu; wszak właśnie dzieci i zwierzęta budziły wówczas w poecie żywsze uczucia. Dziecinne pytania o ptaki egzotyczne mogłyby potwierdzać wolę napisania poematu, a nawet sugerować wstępne przygotowania. Ale w sam akt tworzenia już trudniej uwierzyć, skoro miesiąc przed listem do Domeyki, dokładnie 7 stycznia 1840 roku, Mickiewicz zanotował: „Inspiracja mnie opuściła i przestałem pisać” (XV, 307). Widać tu nieskuteczność zaklęć Witwickiego, a może ich czysto życzeniowy, czy wręcz pocieszycielski charakter. Więc może projekt *Poematu*... nie był całkiem świeży, lecz przywołany został z przeszłości, aby pobudzić inwencję? Mógł datować się nawet na okres powstawania *Pana Tadeusza*, kiedy obaj przyjaciele dzielili się conceptami i tekstami z zakresu poetyckiej zoologii. Dlaczego jednak ów stary zamysł miał być „odgrzewany” w środku lożańskiej zimy?

---

<sup>2</sup> Korespondencja Adama Mickiewicza. T. 4. Paryż 1985, s. 169—170.

Pytania można mnożyć, natomiast bezsporne ustalenia ograniczają się do owego kurtuazyjnego zapisku ocalającego jedynie sam tytuł (a może tylko gatunkowe określenie?) niezachowanego, zapewne nigdy nienapisanego, a może tylko wymarzonego utworu<sup>3</sup>. Trudno byłoby ten obłok niewiedzy mianować tajemnicą, jednakże sam pomysł poematu, więc obszernego tekstu, w całości poświęconego zwierzętom i tylko im, ma w sobie coś intrygującego. Choćby tylko z racji Mickiewiczowskiej pasji wzbogacania poetyckiego bestiarium, które w latach trzydziestych było już bardzo obfite. Miał za sobą *Pana Tadeusza*, z którego dałoby się wykroić niejeden zwierzęcy poemat, i większość bajek, które są najbardziej animalnym gatunkiem literackim. To nienasylenie kazało mu wprowadzać stada czworonogów w coraz śmielsze konteksty, choćby do utworów historycznych. I tak, w encyklopedycznym biogramie świętego Wojciecha zupełnie nieoczekiwanie rozbrzmiewają ryki dzikich bestii (VII, 154). Natomiast w *Historii Polski* opis wędrówki ludów poprzedza szczególnie malownicza i godna uwagi parada zwierząt:

Tu jest wielki trakt z Azji do Europy. Po stepie bezleśnym, podobnym zielonemu morzu, przyczołgały się różne gatunki wężów, między nimi kilkołokciowe połosy. Skorpiony, mniej liczne, uczepiły się nadbrzeżnych łoż i opok. Na podniesionych i suchszych miejscach gęsto siedzą w osobnych jamkach tarantule. [...] W wyższych sferach powietrza również ciągle panuje ruch podróжных ptaków. Ciężkie i poziome dropie, nieprzeliczone stada szpaków, oddziały bocianów i gęsi dzikich, a najwyżej ledwo dojrzane sznury żurawi. Mniej daleko czworonożnego zwierza; tylko zające, lisy i gatunek kóz dzikich śmigają po gęstej trawie. Pasą się dzikie tabuny koni, a po łożach, nadbrzeżnych trzcinach i sitowiacz wilki. [...] Tu jest główny gościniec czworonożnego zwierza, tędy z głębi północno-wschodniej Rosji ciągnęły niedźwiedzie, dziki, łosie, jelenie, tury, żubry. [...] Nad morzem wije się bezprzestrzennie ptactwo wodne, do lasów przybiega renifer, a wyżej na północ zabłąkają się czasem myszy wędrowne, ta północna szarańcza, która milionowymi tłumami w pewnych kierunkach wędruje.

VII, 10–11

Ta faza historii naturalnej, ujęta w swoisty poemat prozą, rozwija się z uderzającą werwą i polotem, których to walorów zaczyna jakby

---

<sup>3</sup> „Wzmianka o poemacie o zwierzętach jest jedynym świadectwem o takim zamiarze twórczym Mickiewicza”. M. Dernałowicz: *Kalendarium Adama Mickiewicza, Paryż, Lozanna czerwiec 1839 — październik 1840*. Warszawa 1997, s. 529.

brakować na kolejnych kartach *Historii...* dotyczącej już plemion i ich wodzów. Czyżby poeta chętniej pisał o szarańczy i myszach niż o ludziach? To wrażenie pogłębiają liczne fragmenty pierwszego kursu *Prelekcji paryskich*, gdzie w surowszej obróbce akademickiej francuszczyzny powrócą te same motywy:

To ojczyzna ptactwa azjatyckiego, które tędy przelatuje ku innym krajom Europy. Niedgdyś nawiedzały te okolice zwierzęta żarłoczne. Wędrowne myszy, których pamięć przetrwała w podaniach historycznych, w gminnych powieściach, docierały podobno aż do Niemna, ale od dawna już odpędzono je na północ. Mieszkańcem tej krainy był również renifer, i to jeszcze w czasach historycznych.

VIII. 61

Ale schemat zwierzęcego pochodzu i przelotu rozpoznać można także (po raz trzeci!) w XI księdze *Pana Tadeusza*. Przypomnijmy opis cudownej wiosny 1812 roku, kiedy wczesny przyłot bocianów, jaskółek, słonek, dzikich gęsi i żurawi zapowiadał analogiczny ruch wojsk napoleońskich:

Aż oto nowe stada, jakby gilów, siewek  
I szpaków, stada jasnych kit i chorągiewek  
Zajaśniały na wzgórkach, spadają na błonie.  
Konnica! dziwne stroje, niewidziane bronie.  
Pułk za pułkiem, a środkiem, jak stopione śniegi,  
Płyną drogami kute żelazem szeregi;  
Z lasów czernią się czapki, rząd bagnetów błyska,  
Roją się niezliczone piechoty mrowiska.

*Pan Tadeusz*, ks. XI, w. 35—42

Tu widać bodaj najwyraźniej, że historia ludzi i zwierząt jest dla Mickiewicza nierozdzielna:

Wszyscy na północ: rzekłbyś, że wówczas z wyraju  
Za ptastwem i lud ruszył do naszego kraju,  
Pędzony niepojętą, instynktową mocą.

*Pan Tadeusz*, ks. XI, w. 43—45

Wspólnota obu światów jest więc ufundowana na działaniu „niepojętej mocy”. To ona każe ludziom i zwierzętom wędrować razem. Profesor Collège de France próbował zrozumieć te zagadkowe po-

wiązania i „tajemnice stworzenia” z perspektywy wielkiej literatury. Wtedy zauważył, że: „Wszystkie podania narodowe, pieśni gminne, a nawet wszystkie arcydzieła literatury współczesnej pełne są opisów, wzmianek o zjawiskach przyrody” (VIII, 63). A zjawiska te ukazują się ze szczególną siłą w tekstach najdawniejszych, albowiem: „Wszystkie dawne pieśni rozbrzmiewają niejako śpiewem ptactwa i brzmieniem owadów”. Najwyraźniej zaś w poezji słowiańskiej, choćby w poemacie o wyprawie Igora, gdzie „co chwila słyhać chór zwierząt, ptactwa i owadów, wtórujących pieniom starodawnego poety” (VIII, 63). Ale — jak się rzekło — także u współczesnych Słowian, np. w tekstach Zaleskiego, którego poetyczne zwrotki „podobne są do pszczoł, do motyli” (VIII, 62—63).

*Literatura słowiańska* zawiera typologię gatunków otwartych na obecność natury. Najwięcej uwagi poświęca pomnikowi „poezji pierwotnej”, czyli baśni, która już w starożytności:

Wydała coś w rodzaju epopei zwierzęcej i apolog Ezopa. Epopeja, której bohaterami są zwierzęta, była uprawiana przez autorów średniowiecznych, przez pisarzy niemieckich owego czasu, a później przez Goethego. Ale ją całkowicie przeinaczono. Poeci zachodni zabarwili ją duchem szderstwa i zwątpienia, Goethemu zaś zarzucono, że więcej szedł za wzorami romansów średniowiecznych niż za tradycjami ludowymi.

VIII, 91

Przewaga baśni nad jej pochodnymi gatunkami polega na zachowaniu tego, co archaiczne, mityczne, fantastyczne i cudowne, które to walory epopeja i bajka utraciły za sprawą wschodniego estetyzmu i ludyczności Zachodu. Te uwagi Mickiewicza o baśni pozwalają snuć przypuszczenia również na temat przez niego samego planowanego poematu. Z pewnością nie miał on być „zabawką wieku dziecinnego”, lecz zbliżyć się do baśniowego pierwowzoru i ideału. I gdyby miał po drodze naśladować Goetheańskiego *Lisa Przecherę* (tak jak *Pan Tadeusz* wykorzystywał *Hermana i Dorotę*), to winien być doskonalszy. Sukces gwarantowały pierwiastek ludowy i słowiańskość autora, wierzącego, iż jego plemię już przed wiekami

Stworzyło epopeję zwierzęcą, której *Reinacke Fuchs* i *Roman du Renart* są bładymi jeno kopiami.

XI, 445

Jeżeli taki był pomysł, to widać rangę i rozmach planowego przedsięwzięcia. Zwierzęta okazały się godne poematu. Poeta zrozumiał to wtedy, gdy „gniewał się na rodzaj ludzki”, a duchów bliżej jeszcze nie poznał. Czyżby nieodległa perspektywa mistycznych uniesień sprzyjała rozwojowi poetyckiej fauny, natomiast same zwierzęta, ni czym cerber, stały na straży przeczuwanej tajemnicy?

## Tajemniczy ogródek

Czyżby zatem zwierzęcość i tajemniczość były sobie bliskie? Pytanie to postawione w kontekście Mickiewiczowskim wieść musi w stronę matecznika. Czytelnik *Pana Tadeusza* wie jednak, że nie łatwo tam trafić. Choćby dlatego, że w przedstawieniu „Głównej zwierząt i roślin stolicy” obowiązuje dyskrekcja. Natomiast ostentacyjne wzmianki o „tajemnicy”, „tajemniczości”, „tajni”, „sekrete”, „cudach” i „dziwach” zwodniczo wiodą ku heroikomicznej scenerii *Umizgów*. Opisany w tej księdze „zwierzyniec”, choć określony jest obfitością enigmatycznej leksyki, nie sytuje się wcale w puszczańskim „jadrze gęstwiny”, lecz w zakątku sadu, gdzie „Tajemnicza nimfa gęsi pasie”. Ukryty tam ogródek nie jest jednak zwyczajną przestrzenią agrarną, lecz efektem gospodarskiej inwencji, rewelacją zaczerpniętą z kalendarza. Ten epokowy wynalazek zawdzięczamy pewnej ochmistrzyni, której wymowne nazwisko zdradza ironiczny charakter konceptu:

Zwała się Kokosznicka, z domu Jendykowiczówna; jej wynalazek epokę stanowi  
W domowym gospodarstwie; dziś powszechnie znany,  
Lecz w owych czasach jeszcze za nowość podany,  
Przyjęty pod sekretem od niewielu osób,  
Nim go wydał kalendarz, pod tytułem: *Sposób*  
*Na jastrzębie i kanie, albo nowy środek*  
*Wychowania drobiu* — był to ów ogródek.

*Pan Tadeusz*, ks. III, w. 29—36

Sekret „wychowania” — ogłoszony w sarmackiej księdze cudów — polega tu na „chowaniu”, „schronieniu” i „ukryciu” kur, a także

gęsi, paw i gołębi przed drapieżnikami. Ogródek oznacza ogrodzenie przestrzeni wśród wiśni, zbóż, krzewin i kwiatów. Ogrodzenie, także najbardziej dosłowne, choćby w formie parkanu, w którym dziury szukał Hrabia, albo bardziej skuteczne, bo naturalne, w postaci suchych i szeleszczących zapór konopnych i agrestowych. To po bokach, z góry zaś chroniła „krata”, „zasłona”, „baldachim”, „gęstwa”, „tęcza” i „mgła”. Wszystkie te ażurowe formy splecione były z ruchliwej tkanki roślin i owadów, światła i powietrza. Oprócz ptactwa kryła się tutaj gromadka dzieci i ogrodniczka — „chowana” przez Telimenę. Nad ptactwem wartę trzymał kogut, niemowlęce główki chroniła Zosia, natomiast młodą piastunkę „osłaniała” trawa, słomiany kapelusz, wstążki i czujność księdza Robaka uzbrojonego w sznur. W fantazmacie Hrabiego domniemanej nimfy strzegł „opiekun zazdrośnik” i jakieś mroczne zakłęcie.

Nic dziwnego, że ów romantyczny marzyciel zwiedziony mnogością przeszkód i straży spodziewał się tutaj krainy cudów. Bohater romansu *Hrabia*, czyli *tajemnice Zamku Birbante-rokka* musiał wiedzieć, że takie miejsca otwierają się na poezję. Jeżeli do matecznika wnika „wieść tylko albo bajka”, to słusznie ów bohater próbował wtargnąć do ogródka na skrzydłach naprędce skleconej baśni czy rycerskiej legendy. Nie trafił jednak w ton, jego słowa śmieszają sytuacyjnym i stylistycznym dysonansem. Pomylił się, albowiem ogródek nie jest dziełem Boskiej natury, lecz wytworem ułomnej cywilizacji. Ale to znacząca pomyłka, siłą komizmu wydobywająca na jaw strukturalne i funkcjonalne podobieństwo schowanego w sadzie kurnika do przestrzeni tajemnie zamaskowanych. Zrozumieć pomyłkę Hrabiego — to zdemaskować mechanizm maskowania. Gdyż maska nie tyle kryje, ile kreuje tajemnicę! Oto tajemnica tajemnicy, która bynajmniej nie emanuje z otchłannej głębi, lecz jest wynikiem gestu ukrycia, jakby ubocznym efektem pracy zasłony<sup>4</sup>. Więc to, co tajemnicze, wbrew estetycznym iluzjom Hrabiego, wcale nie musi być straszne, ciemne, dziwne, transcendentne. Nawet matecznik zdaje

---

<sup>4</sup> „W zamkniętej szkatułce mieści się zawsze coś więcej niż w otwartej” — powiada Gaston Bachelard (*Poetyka przestrzeni: szuflada, kuфы i szafy*. Przeł. W. Krzemiński. „Pamiętnik Literacki” 1976, z. 1). Analiza poetyckich wyobrażeń materialnych schowków prowadzi w „dziwną strefę najgłębszej kryjówki”. I właśnie w tej niszy intymności, zarazem psychicznej i substancjalnej, rodzi się poczucie tajemnicy.



się mroczny tylko w oglądzie „po wierzchu”. W swoim wnętrzu, a więc w istocie, jest miejscem ciszy, zgody, harmonii i piękna, a ponad wszystko — bezpieczeństwa. Podobnie ogródek, wszak chroni niewinne ptactwo, jasnowłose dzieci i najbielszą z tajemnic — cnotę Zosi. Niemal wszystkie terytoria sygnowane słowem „tajemnica” — Świątynia dumania, podwórkowe konopie, pokój Zosi, zamknięta na klucz sypialnia Sędziego, śmiertelne łóżce Jacka, Jankielowa karczmą — to kryjówki i schowki. Przypomnijmy, że arką ocalenia, schowkiem i miejscem pochówku jest także matecznik. A skoro istota tajemnicy wiąże się ze schronieniem, to jej atrybutem nie jest groza, lecz — powtórzmy — bezpieczeństwo!

Tej myśli pozostał wierny autor *Pana Tadeusza* także w Lozannie, kiedy marzył o ucieczce „z duszą na liście”, do utęsknionego „domku i gniazdeczka”. Bo tajemnicę zagnieżdżania się i ukrywania w doskonały sposób posiadały zwierzęta. Właśnie motyl. Albo niedźwiedź — byle nie był głupi i trzymał się swego imperium, co „Ukryte w jądrze puszczy i świata niewidzialne”. I wszyscy „gospodarze lasu”, nawet mieszkańcy kurnika i jego nieproszeni goście, a właściwie każde zwierzę, któremu instynkt każe się kryć i czyni je niewidzialnym:

Tam derkacz wrzasnął z łaki, szukać go daremnie,  
Bo on szybuje w trawie jako szczupak w Niemnie;  
Tam ozwał się nad głową ranny wiosny dzwonek,  
Równie głęboko w niebie schowany skowronek;  
[...].

*Pan Tadeusz*, ks. II, w. 11—15

Dzięcioł także „schował się” i „jak dziecko schowane woła, by go szukać”. Wiewiórka najpierw jest dobrze „osłonięta”, a później „w niewidzialny otwór pnia przepada”; żubr „w głębszym chowa się ukryciu” i nawet biednego „trudno dostrzec szaraka, zwłaszcza wśród kamieni” (jeszcze trudniej, gdy kryje się w lesie, chrustach czy konopiach). Ale najbardziej radykalne zniknięcie wiąże się ze śmiercią; poeta zauważa, iż „w miejscach dostępnych, kędy człowiek gości, nie znajdzie się nigdy martwych zwierząt kości”. Oto fenomen funeralnej dyskrecji, można ulec złudzeniu, iż fauna doznaje cudu wniebowzięcia.

Zwierzęta dostępują tu jakby istoty tajemnicy. Bo o ile jeszcze w *Dziadach* owady były rewelatorami tajemnic, oddawały swe ciała

we władanie duchów (jak pajęczek czy kołatek), o tyle w *Panu Tadeuszu* nie muszą już straszyć ani gadać ludzkim głosem, gdyż same stały się tajemnicą. Są bowiem tajemnicze — co brzmi jak paradoks — w sposób naturalny. Wystarczy ich instynktowna praca zasłon, to, że kryją się w jamach, dziuplach i liściach, trzymają dna wód albo noszą maskujące upierzenie. Wystarczy, że tyle bajecznie co naturalistycznie znikają w „borach i norach”. Rzeczywiście więc „tajemnica prowadzi nieustannie od istoty, która coś chowa, do istoty, która się chowa”<sup>5</sup>.

## Domowy zwierzyniec

A więc kto ciekaw tajemnicy, kto jak Mickiewicz „wierzy w cuda” — ten trzyma się blisko zwierząt, a najlepiej żyje wśród nich. Tak właśnie w epoce paryskiej i lozańskiej postępował Adam, naśladując — jak się zdaje — swój dom rodzinny i obyczaje ojca, który „nadzwyczaj wszystkie zwierzęta lubił i był u siebie utworzył rodzaj menażerii. Wiosną dzieci wydołać nie mogły dostarczaniu owadów i ziarna dla najrozmaitszych ptaków; był i wilk przyswojony, i lis, i kruk. Wilka natura, jak mówi przysłowie, pociągnęła do lasu. Lis długo się trzymał, w domu najporządniej się prowadząc, ale w nocy najazdy ciągle robiąc na kurniki Żydów nowogródzkich; zmówili się w końcu synowie Izraela i złapawszy złodzieja na gorącym uczynku, zamordowali”<sup>6</sup>.

Mickiewicz zapewne chętnie snuł dzieciom te wspomnienia, ale też było co opowiadać. Każdy okaz z owej menażerii, choć udomowiony, ocalał jakąś część dzikości, temperament zbiega, sekretność podwójnego życia. Doświadczał nieprzewidywalności losu, a zarazem dostarczał opiekunom kłopotów. Jeszcze trudniej było prowadzić taki zwierzyniec w Paryżu, przygód też nie brakowało, jak to zapamiętała Maria z Mickiewiczów Gorecka. Choćby tej z bia-

---

<sup>5</sup> Ibidem.

<sup>6</sup> M. Gorecka: *Wspomnienia o Adamie Mickiewiczu*. Kraków 1989. Cyfry w nawiasach oznaczają stronicę w cytatach z tej pozycji.

łym królikiem w koszyku, który na letnisko w St. Germain przywiózł kolejną Służalski: „Nie domyślaliśmy się, że z tego koszyka wyjdzie na nas nieszczęście niczym z puszkii Pandory. Królik bowiem w nocy wymknął się z zamknięcia, i używając swobody, uraczył się trawą zielonego klombu z gazonu, który stanowił główną ozdobę maleńkiego ogródka, czym oburzona gospodyni, 60 franków szkody naliczyła za tę drogocenną trawę. Ojciec musiał zapłacić, ale oburzony tak złą wiarą, zaraz się wyniósł do innego domu” (35).

Dodajmy, iż nowa kwaterra mieściła się w błogosławionym sąsiedztwie stajni, która okazała się źródłem wielu przyjemności. Innym razem, „Przypadek zrządził, że często bywający wówczas Jeżowski znalazł się posiadaczem dość pięknego orła i tego ojcu przyniósł w podarunku. Orzeł tymczasem dla mamy nie był miłym przydatkiem, bo mięsa dużo zjadał, a służące lękały się czyścić jego klatkę, bo drapieżnie się rzucał i do oczu skakał. Raz jednak mały nasz braciszek Jaś, korzystając z nieuwagi bony, wszedł do tej klatki, a dziki ptak jakby uspokojony widokiem dziecka, nie tknął go wcale. Przeleknięta jednak tym wypadkiem matka, jak najprędzej orła się pozbyła” (37—38).

Najwięcej kłopotów było jednak z upragnioną przez Misię wiewiórką. Troskliwy ojciec kupił ją nieoczekiwanie w drodze do Collège de France, zapominając z radości nawet o prelekcji. Zwierzątko ukryte przed zimnem w surducie ocknęło się nagle na sali wykładowej i gwałtownymi ruchami, bliskie wyzwolenia przez rękaw, zmusiło skonsternowanego mówcę do skrócenia wykładu. Wkrótce przekonała się Marysia, że wiewiórka obok gracji ma też wiele dzikości: „Parę razy przegryzłszy druty klatki, w nocy wypadła i szkody narobiła, raz ojcu całą poduszkę pod głową wygryzła, a gdy w końcu zamiast podawanego jej orzecha rękę mocno mi ukąsiła, wydaloną ją z domu i nadal na pieskach musiałam poprzestawać” (30).

No właśnie, pokojowe pieski, choć miłe, nie poruszały już „fantazji” córki ani ojca, któremu zdarzyło się nawet wzgardzić pewnym paryskim pudelkiem. Wyjątkiem zapamiętanym na zawsze pozostał bohater epizodu z 1812 roku, strasznego czasu zimowej i wojennej zawieruchy: „Wówczas zjawił się nagle, jakby na strażnika umyślnie zesłany, duży czarny pies, który nie wiadomo skąd przywędrował i najgorliwiej domu pilnować zaczął. Przez całą noc leżąc na śniegu, czujną wartę odbywał, a nikt go do domu zwabić nie mógł [...]. Tak

przeszła zima, a gdy piękne dnie wiosenne nastały i wszystko się uspokoiło, pies zniknął równie tajemniczo jak był się zjawił, zostawiając w pamięci dzieci wspomnienie jakby legendy” (101—102).

Nie byłoby tej legendy, gdyby zwierzak dał się głaskać i karmić, gdyby nagle nie przepadł. Nie wiadomo, czy był wysłańcem duchów opiekuńczych, czy tylko bezpiecznym, na wpół zdziczałym psiskiem. Mickiewicz tego nie docieka, jakby różnica między motywacją spirytualną i naturalną nie była ostra, a może nawet nieistotna. Wystarczy bowiem spryt, wdzięk, furia, troskliwość, majestat, nieprzewidywalność dróg i zachowań, fenomen maskowania i znikania — po prostu obcość dzikiego zwierzęcia, aby roztoczyć aurę tajemnicy i dać początek legendzie.

## Mickiewicz na zielono

Dlaczego więc nie powstał *Poemat o zwierzętach*?

Mickiewiczolodzy dotychczas nie zajmowali się tą kwestią; zapewne wydawała się błaha, a jej dociekanie — jałowe. Ale dziś krytyka feministyczna o ekologicznej orientacji zachęca wręcz do stawiania takich pytań.

Tak czyni m.in. Ursula Le Guin we wstępie do swoich opowiadań i wierszy o zwierzętach z 1987 roku. Podejmując temat tradycyjnie kojarzony z dziecięcym adresatem, ma poczucie, iż wstępuje na wąską ścieżkę, której w literaturze anglojęzycznej — poza wyjątkami Lewisa Carrolla i Rudyarda Kiplinga — uznani pisarze unikali albo — jak Walt Whitman — unicestwiali temat. Niechęc mistrzów dostrzega także w recepcji, więc pyta: dlaczego krytyk tak przenikliwy jak Angus Wilson próbuje odrzucić animalizm *Księgi dżungli* i zupełnie lekceważy *Takie sobie bajeczki*? Ten sam badacz — co znamienne — z podobną ignorancją traktuje jedynie kobietę: Virginie Woolf. Albowiem „W literaturze tak jak w »prawdziwym życiu« kobiety, dzieci i zwierzęta stanowią niejasną masę, na której fallogicznie pręży się Cywilizacja. To, że są one Inne, leży (*vide* Lacan *et al.*) u podstaw mowy, Ojca Języka. Jeśli ta gra nazywa się Człowiek przeciwko Naturze, to nic dziwnego, że gracze wykopują

z niej wszystkich nie-ludzi, którzy nie chcą nauczyć się jej reguł i biegają wokół boiska do krykieta kwicząc, szczekając i skrzecząc!”<sup>7</sup>.

Czyżby wedle tej programowo brzmiącej zasady w tworzeniu poematu o zwierzętach przeszkodziła Mickiewiczowi płeć, a ściślej mówiąc — jego męski *logos-phallos*? Problem jest bardziej skomplikowany, gdyż myśl poety częściej współbrzmi z feminizmem niż mu zaprzecza. Dialogowe zestawienie obu stanowisk ułatwia wykład X (*Mistrz*) z IV kursu *Literatury słowiańskiej*, gdzie dramatycznie została wyartykułowana fundamentalna wątpliwość:

Rzecz szczególna, że filozofowie, którzy się zastanawiali nad przyczynami niemoty stworzeń niższych, nie wpadli na przypuszczenie, że może jakaś straszna tajemnica ukryta jest w samym ośrodku życia każdego gatunku zwierząt i roślin.

XI, 441

Le Guin jakby zbliżała się do tej tajemnicy, kiedy w degradującej niemocie zwierząt, a także dzieci i kobiet widzi odmienną formę istnienia, sygnując ją zagadkowym mianem: Inny, Obcy. Barię prze-kroczenia zwierzęcej inności jest wedle Mickiewicza — „Rozum”, wedle Le Guin też „zatrzaśnięte wnętrze głowy”, tyle że męskiej. „Do poznania zaś tej przyczyny — powiada polski romantyk — czy nie dochodzimy przez pokochanie?” (XI, 441). Amerykańska pisarka również włącza w swój wywód zakłęcie miłosne: „Dopiero gdy mężczyzna zacznie słuchać, zwracać uwagę na innych, słyszeć i rozumieć, Kochanie, dopiero wtedy, Kot powróci do prawdziwej ciszy Kota” (9).

Obydwoje są przekonani, że rozumienie owej ciszy było dane u początków kultury, w pradawnych mitach i podaniach, a później tylko u ludów „prymitywnych” i „dzikich”. Winę za inwazję głuchoty — zdaniem Amerykanki — ponosi Cywilizacja: „Człowiek cywilizowany ogłuchł. Nie słyszy, jak wilk nazywa go bratem, nie Panem, lecz bratem. Nie słyszy zwierząt, one nie mają mu nic do powiedzenia [...]. Oto mit Cywilizacji, ucieleśniony w monoteizmach przypisujących duszę tylko Człowiekowi” (8).

---

<sup>7</sup> U.K. Le Guin: *Dziewczyny z Buffalo i inne zwierzęce obecności*. Przeł. A. Sylwanowicz, A. Kraśko. Warszawa 1993, s. 7. Dalej strony cytatów z tej pozycji podaję w nawiasach.

Antycywilizacyjna postawa Le Guin znosi hierarchię, w której człowiek jest nad naturą, ale czy aż tak daleko posunął się Mickiewicz?

Człowiek wie, że jest królem całego przyrodzenia, wiedział to nawet w okresie, kiedy jeszcze sam był niewolnikiem; tymczasem, choć dąży do własnego wyswobodzenia, nadal sprawuje swą królewską władzę nad niższymi stworzeniami niczym królikowie murzyńscy i wodzowie dzikich plemion, którym nie przychodzi na myśl, że ich poddani mogą mieć także jakieś prawa.

XI, 441

Oto więc królowanie człowieka nad zwierzętami jest faktem, ale problematycznym. Władza ta bowiem jest pogrążona w bezprawiu, a wykluczyć nie można, że duch powszechnego „wyswobodzenia” wkrótce położy jej kres. A „skoro nie mamy archiwów”, nie wiemy też, jaki ustrój panował u początków; może właśnie braterstwo zwierząt i ludzi? Poeta pokornie zatrzymuje się przed zagadkami przeszłości i przyszłości, a równocześnie odkrywa relację istotniejszą niż ekspansja i uległość; to „współodczuwanie”. W stanie empatycznej bliskości, niezależnie od stosunków władzy, człowiek zdolny jest do aktów niezwykłej ofiarności. Wykładając swą naukę o współczuciu, Mickiewicz zupełnie nieoczekiwanie nadaje jej postać uderzająco bezpośredniego i wzniosłego apelu:

Otóż i wy, co chcecie poznać tajniki życia zwierząt, miejcież odwagę wejść do jaskini lwa albo rzućcie się między sforę rozzdzierającą jelenia, uratujcie mu życie, obejmijcie go z miłością, a potem w imię Boga żywego zaknijcie, żeby wam powiedział, dlaczego jest zwierzęciem, dlaczego cierpi, jakim prawem wolno go wam dręczyć, ujarzmiać [...].

XI, 444

To odczucie wspólnoty bólu zbliża pogląd Mickiewicza nie tylko do koncepcji Le Guin, ale także myśli Nietzschego czy Gombrowicza. Różnica tkwi jednak w motywacji religijnej. Gdyż właśnie w chrześcijaństwie, wbrew antymonoteistycznej tezie New Age, Mickiewicz widzi budujące wzory „głębokiego współodczuwania wzajemnego między człowiekiem zbożnym a zwierzęciem” (XI, 444). Przykładów dostarczają święci — Antoni Pustelnik, Antoni Padewski, św. Franciszek, a także chrześcijańscy likwidatorzy rzymskich cyrków. A zdarza się też, iż podległe człowiekowi bydła, w rodzaju

oślicy Baalama czy betlejemskiej trzody, rychlej niż człowiek „instynktem odgadują żywioł boski”. Dlatego poeta nie waha się mówić „o duchu zwierząt”, choć czuje, iż to myśl gorsząca.

Jeżeli śladem Józefa Bachórze<sup>8</sup> ośmielimy się widzieć w Mickiewiczu prekursora ekologii, to ważnym argumentem będzie tu inspiracja Emersona, cytowanego w kluczowym wykładzie, a zarazem znanego poecie bliżej za pośrednictwem Margaret Fuller — sufrażystki i uczennicy amerykańskiego filozofa. Filozofa, dodajmy, jakże ważnego dziś dla ponowoczesnej myśli amerykańskiej, także dla Ursuli Le Guin. Istnieją jeszcze bardziej bezpośrednie argumenty, dla których autor *Pana Tadeusza* może liczyć na feministyczne ułaskawienie. Bo przecież są też na świecie, jak twierdzi kalifornijska pisarka, zupełnie wyjątkowi „Niezdyscyplinowani Mężczyźni, którzy będą opowiadać swym córkom i synom, co rzekł lis do wołu, co Kruk powiedział Wiatrowi Południowemu” (9).

Mickiewicz pisał takie bajki, a gdy nie mógł pisać — gadał. Cała zaś jego poetycka zoologia wywodzi się z klimatu dziecinnego pokoju, zarówno nowogródzkiego, jak i paryskiego czy lozańskiego. Tam snuł te opowieści dzieciom, i to raczej córkom niż synom. Wszak właśnie Marysię uczył na pamięć bajek Krasickiego, z nią oglądał obrazki, w jej imieniu domagał się od Domeyki kieszeni pełnej kolibryków, dla niej kupił wiewiórkę itd. I rzecz polegała na wzajemności, bo to przecież Marysi zawdzięczamy pamięć o domowym zwierzyńcu, a nie Władziowi, który w *Żywocie Adama Mickiewicza* nie dostrzegał natury. Tyleż „dziecinna” co „babska” pamięć i wrażliwość Marii Goreckiej ocaliły też niezwykle wspomnienie ogródka w Batignoles: „W ogrodzie założył się kurnik, i z wielką naszą radością, małe gospodarstwo składające się z kur i gołębi, dla których gołębnik też się wystawił domowej fabryki. Ptastwo tak nas zajmowało i tyle zawsze miałam ojcu do opowiadania o naszych kurach, z której każdej osobno studiowałam przymioty i życie codzienne, że mi raz ojciec powiedział, żebym spisała te moje postrzeżenia; co też zrobiłam równie poważnym stylem i z takim przejęciem się, jak Liwiusz kreśląc dzieje Rzeczypospolitej Rzymskiej” (38).

---

<sup>8</sup> Por. J. Bachórz: *O „zwierzyńcu” Adama Mickiewicza*. W: *Literacka symbolika zwierząt*. Red. A. Martuszevska. Gdańsk 1993.

Czyż wedle tej samej zasady nie obmyślił sobie Iloński wykładowca literatury rzymskiej swojego *Poematu o zwierzętach*? A to, czego nie napisał, ceduje teraz, pięć lat później, na córeczkę! Wiele może w tym nieomal soplicowskim kurniku stało się coś, co powinno zadowolić feministyczną wrażliwość. Oto mężczyzna, mąż, ojciec i wieszcz przekazuje głos i pióro dziecku, a zarazem istocie płci żeńskiej, i pozwala, aby niewymowna historia zwierząt snuła się na łonie natury, pod osłoną drzew, które sam posadził, które domową Litwę mu przypominały.

A co stało się z tekstem Marysi? „Historyczny ten dokument przypisałam dawnej przyjaciółce ojca, a od nas nadzwyczaj też kochanej i szanowanej pani Clustine, której nieraz świeże jaja naszych kur lub kwiaty z ogrodu z przyjemnością zanosiliśmy” (38).

A więc tekst ofiarowany dorosłej kobiecie przez dziewczynkę znika w świecie uczuć, krąży w żeńskim gronie, puszczonej w bezinteresowny obieg miłosnej wymiany, jak kurze jaja i bukiety kwiatów.

Wiele z jednej strony typowo męska gra z historią, ze wzniosłością słowiańskiego dziedzictwa, rywalizacja z Goethem itp., a z drugiej — kurnik, matecznik, panieński ogródek, tajemnica kobiet, dzieci-nada. I w tej przestrzeni jak ducha można wypatrywać nienapisanego *Poematu o zwierzętach*.



# Arcydziełko

„Kto ma za nic rzeczy małe, wnet przepadnie” — głosi *Mądrość Syracha*. Ośmielony tą myślą mikrolog chciałby wtrącić do debaty o arcydziełach, czyli dziełach „wielkich”, dzieło pisarza wielkiego, może największego, ale malutkie<sup>1</sup>. Bodaj najkrótszy tekst Mickiewicza, a zarazem jeden z „najcelniejszych” — jak tego wymaga słownikowa definicja arcydzieła. Podrzucić niczym piasek w tryby garść trzynastu słów:

Uciec z duszą na listek i jak motyl szukać  
tam domku i gniazdeczka —<sup>2</sup>

I nie mnożyć komentarza, lecz ograniczyć interpretacyjną robotę do jednego tylko słowa — „arcydziełko”. Zaufać nicującej pracy tego skandalicznego zdrobnienia, tu skończyć i uciec.

Ale może warto wzmocnić efekt i połączyć wątków poetyckiej miniatury z materialną znikomością strzępka, na którym została zapisana. Sięgnąłem zatem po rękopis oznaczony w zbiorach paryskiego Muzeum Mickiewicza numerem katalogowym 39. I trafiłem na kawałek papieru znany z opisu edytora Czesława Zgorzelskiego: „[...] dwukartkowy arkusik formatu 16,7 x 10,3 (druga karta obcięta jest o 1/4 część u góry; format jej przy grzbiecie 12 x 10,3). Papier

---

<sup>1</sup> Pierwsza wersja tego tekstu została przygotowana na konferencję *13 arcydzieł romantycznych*. Instytut Badań Literackich Polskiej Akademii Nauk. Warszawa 7—8 listopada 1995.

<sup>2</sup> A. Mickiewicz: *Dzieła wszystkie*. Red. K. Górski. T. 1. Cz. 3: *Wiersze 1829—1855*. Oprac. Cz. Zgorzelski. Wrocław 1981, s. 76.

bez znaków wodnych, żółtawoszary na s. 2—4, ciemniejszy, na s. 1 z drobnymi plamkami od zawilgocenia, przetarty na grzbietowym złożeniu i zmocowany naklejonym na zewnątrz pasemkiem papieru. Arkusik nosi ślady jednorazowego złożenia w poprzek; są w nim ponadto małe dziureczki porozrzucane parami w różnych miejscach papieru”<sup>3</sup>.

Karteczka nazwana przez Kallenbacha „ułamkiem” nie jest jednak aż tak mała, jak można by sądzić, niemniej dostarcza emocji porównywalnych ze wzruszeniem Waltera Benjamina, który w tym samym mieście — w Paryżu, w niedalekim Musée Cluny podziwiał dwa ziarnka pszenicy, gdzie zmieściła się modlitwa *Szma Israel*. Albowiem na muzealnym dziś skrawku papieru obok *Uciec z duszą na listek...* znalazło się jeszcze *Nad wodą wielką i czystą...*, *Ach, już i w rodzicielskim domu...* i *Gdy tu mój trup...* A i to nie wszystko, zapewne było tu coś jeszcze, na co wskazuje tajemniczy wycinek powyżej *Uciec z duszą...*, obejmujący górną część kartki. „Co zostało odcięte? — pyta Jacek Łukasiewicz i dalej odpowiada — najprawdopodobniej *Polały się łzy me czyste, rzęsiście...*”<sup>4</sup>. Za tą hipotezą przemawiają rozmiary zaginionego wycinka, a także szereg szczegółów z historii rękopisu. Kontakt z oryginałem nasunął mi analogiczne podejrzenie. Domyślałam się także, kto mógł okaleczyć rękopis. Na ten trop naprowadza analiza porównawcza kolejnych edycji wiersza, dokonana przez Wacława Borowego i Danutę Zamącińską<sup>5</sup>. Otóż w mało znanym pierwodruku („Czas” 1859, nr 117) znajduje się fraza „młodość górną i durną”, która w edycji Juliana Klaczki (1861) została zmieniona na „młodość górną i chmurną”. W roku 1897 Kallenbach przywrócił dosadny epitet, wyjaśniając — „tak w autografie”. Poprawka i dopisek edytora budziły później kontrowersje, ale nie sposób było ich zweryfikować, gdyż rękopis zaginął. Jeżeli został ukryty lub zniszczony, to podejrzenie pada na Klaczkę i jego stronników, gdyż właśnie oni mieli ku temu kryminalne motywy — typowo „brązowniczą”

---

<sup>3</sup> Ibidem, s. 326.

<sup>4</sup> Por. J. Łukasiewicz: *Cykl lozański jako dziedzictwo*. W: *Studia o Mickiewiczu*. Red. W. Dynak, J. Kolbuszewski. Wrocław 1992, s. 28.

<sup>5</sup> Por. W. Borowy: *Drobiaszki Mickiewiczowskie*. „Pamiętnik Literacki” 1948, s. 385—387; D. Zamącińska: *Pierwodruk wiersza „Polały się łzy...”*. „Ruch Literacki” 1961, nr 2, s. 101—102.

niechęć do Mickiewiczowej „durnoty”. Sporo więc działa się na tym arkusiku i z nim samym.

Gdyby kiedyś udało się odnaleźć ten bezcenny skrawek i wkleić go z powrotem w puste miejsce, to automatycznie rozrosłoby się macierzyste otoczenie *Uciec z duszą...* A wtedy tuż pod zapisem *Polaty się lży...* jeszcze lepiej byłoby widać, że nasz wierszyk tkwi w samym centrum lozańskiego gniazda. To z pozoru oczywiste spostrzeżenie dla większości czytelników może być jednak niespodzianką. Burzy bowiem iluzję nieokreślonej czy przypadkowej lokalizacji utworu. Przeczy złudzeniu, że *Uciec z duszą...* — jak to ze „strzępkami” bywa — jest bytem przygodnym, wpisanym byle gdzie, na jakiś świstek albo margines czy odwrotną stronę ważnego tekstu, co się przecież Mickiewiczowi zdarzało. A taką sugestią podsuwały liczne edycje (z Wydaniem Jubileuszowym włącznie), wyrrywające utwór z rękopiśmiennego kontekstu. Szczególnie zawinił Stanisław Pigoń, umieszczając tekst w wyodrębnionym bloku „urywków”, i to dopiero na trzecim miejscu za ewidentnie późniejszymi *Wysłuchać się w szum...* i *Drzewem*. Datowanie na rok 1842, wątpliwe i zupełnie arbitralne, a powtórzone także przez Aleksandra Semkowicza (w *Bibliografii*) i Zofię Makowiecką (w *Kalendarium*) odmładza wiersz o co najmniej dwa lata, i co za tym idzie, wydała go znad Lemanu.

Na szczęście Łukasiewicz gwarantuje filologiczny i interpretacyjny powrót tekstu do Lozanny. I mocno go tam osadza, podnosząc do rangi „zakończenia” lub „wygłosu lozańskiego cyklu”. Lecz w awansach daleko przelicytował utwór Jacek Brzozowski, który w tych samych dwóch liniijkach — wręcz zuchwale — dostrzegł „formułę całego lozańskiego kanonu”<sup>6</sup>. Ba, zatoczył wokół tej drobiny hermeneutyczny krąg, a właściwie aureolę obejmującą komplet „późnej twórczości poety”. I nie zawahał się użyć słowa „arcydzieło” (co uzasadnia dwudziestoma trzema stronami świetnej interpretacji). Nie jest wykluczone, że filolog został ośmielony sądem współczesnego poety, który w tym samym Mickiewiczowskim dystychu zobaczył „podsumowanie całego życia”<sup>7</sup>! Jest to opinia Tadeusza Różewicza,

---

<sup>6</sup> J. Brzozowski: *Fragment lozański. Próba komentarza ostatnich wierszy Mickiewicza*. W: „Acta Universitatis Lodzensis. Folia Litteraria”. Łódź 1991, z. 31.

<sup>7</sup> T. Różewicz: *Przygotowanie do wieczoru autorskiego*. W: *Idem: Proza*. T. 2. Kraków 1990, s. 43.

wybierającego z lozańskiej puli trzy najkrótsze utwory (oczywiście *Uciec z duszą...*, a także *Ach, już i w rodzicielskim domu...* oraz *Gdy tu mój trup...*), aby stwierdzić, że właśnie w nich „Odkryta została przed nim kraina nowej poezji, za którą kroczy milczenie. Najdoskonalsza i ostateczna forma poezji”<sup>8</sup>. Nic zatem dziwnego, że kolejny, młodszy „poeta milczenia” — Ryszard Krynicki, parafrazuje ten sam, najbardziej zwięzły liryk lozański i zestawia go z japońskim arcydziełem lakoniczności — haiku Issy<sup>9</sup>. A pamiętać jeszcze należy o zachwycie eseisty Adama Ważyka, który rangę tego wiersza o motylu wyrazi biblijnie brzmiącą emfazą — „Na początku transformacji był motyl”<sup>10</sup>.

Po takich rewelacjach i uświęceniu bliskiego mi drobiazgu powinienem pokłonić się obu poetom, obu uczynom oraz eseście i uciec — definitywnie. Ale żal rozstawać się z rękopisem, wzruszającym, choćby dlatego, że autor pisze tu „jak kura grzebie”. W tym momencie cytuję reprimendę matki poety, która podobno wyciągnęła go z kaligraficznych kłopotów, chociaż nie uchroniła od powtarzania klasy. Potem wróciły te męki, „kiedy w Moskwie sposobił się do służby”. W Szwajcarii mogło zdarzyć się coś podobnego. Kto wie, czy drzeniem pióra nie płacił za kolejny powrót do szkoły? Jednakże nie wnikać, czy to „nawrót kluczowej fobii pisma” i „zafiksowanie w dzieciństwo”. Nabieram tylko respektu dla tej kryzysowej bazgraliny, wystrzegając uwagę zarówno na zakłócenia, jak i na gesty samodyscypliny: krzyżyki, wy kropkowania, a zwłaszcza na dwie kropki (są tam jeszcze cyfry i podkreślenia naniesione obcą ręką). I właśnie o tych znakach najmniejszych chciałbym mówić dalej. Najchętniej tylko o nich. Ale że to mało, prawie nic, i że edytor w większości poświadczył ich istnienie, więc celuję najpierw do tego, co dotąd pozostało nietknięte. I chwytam za okładkę zabezpieczającą rękopis, bo materialne opakowanie tekstu jest pierwszym i najbardziej namacalnym świadectwem odbioru. A splendor arcydzielności należy przecież do porządku recepcji.

Na górze tekturowej oprawy ręka syna poety Władysława postawiła nazwisko: „Mickiewicz”, obok w nawiasie imię autora — „Adam”,

---

<sup>8</sup> Ibidem.

<sup>9</sup> Por. R. Krynicki: *Kogo pocieszysz?* W: *Idem: Niepodlegli nicości*. Warszawa 1989, s. 224.

<sup>10</sup> A. Ważyk: *Cudowny kantorek*. Warszawa 1979, s. 90.

i pod spodem tylko jeden tytuł: *Nad wodą wielką i czystą...* Poniżej nieznany opiekun dokumentu rozszerzył jego zawartość o kolejne dwa incipity: *Gdy tu mój trup...* i *Ach, już i w rodzicielskim domu...* I już całkiem nisko, jakby nieśmiało, drobnym ołówkowym pismem dopisała Ewa Rutkowska: *Uciec z duszą na listek...* Dodam, że to świeża notatka, z połowy lat dziewięćdziesiątych dwudziestego wieku.

Podobną hierarchię przyjęli edytorzy. W paryskim wydaniu z 1861 roku znalazły się *Nad wodą wielką i czystą...* i *Gdy tu mój trup...* oraz uładowana wersja *Polaty się łzy...* Pominięte tu *Ach, już i w rodzicielskim domu...* miało jednak swój pierwodruk dwa lata wcześniej, choć tylko w czasopiśmie („Czas” 1859, nr 117). Lekceważenie *Uciec z duszą...* zaczęło się już przy okazji pierwszej inwentaryzacji spuścizny Poety („Czas” 1856). Autor tego zestawienia — Karol Sienkiewicz, pod nagłówkiem *Dumania w Lozannie* spisał z rękopisu nr 39 komplet incipitów za wyjątkiem najkrótszego z dumań. Na jego publikację przyszło czekać kopę lat, aż do edycji brodzkiej z 1911 roku. Jej zasłużony redaktor zaś — Józef Kallenbach, wzgardził później wierszem z „listkiem” w krakowskim wydaniu *Poezji* z 1928 roku. Podobnie postąpił w latach trzydziestych Tadeusz Pini.

Jeszcze dłużej, bo ponad 100 lat, za nic mieli ten tekst historycy literatury. Pierwszy zauważył go w roku 1950 poeta i krytyk Julian Przyboś (*Czytając Mickiewicza*), a później — co charakterystyczne — tylko jednozdaniową wzmiankę poświęcił mu Marian Maciejewski i kilkakrotnie wspominał o nim Czesław Zgorzelski. Można dziwić się milczeniu monografistów oraz badaczy kwestii szczegółowych, takich jak świat owadzi czy mistyka, najbardziej jednak zdumiewa powściągliwość znakomitych komentatorów późnej twórczości Mickiewicza: Anny Lisieckiej, Danuty Zamącińskiej, Marty Piwińskiej i Mariana Stali. Ale kiedy pod koniec wieku tenże Marian Stala wyda antologię gromadzącą cały stan wiedzy o liryce lozańskiej, wtedy okaże się, jak wielka zmiana zaszła w ostatniej dekadzie<sup>11</sup>. Oto bowiem ta permanentna zguba zainteresuje co najmniej pięciu nowych badaczy. W latach dziewięćdziesiątych powstały wspomniane wcześniej teksty Brzozowskiego i Maciejewskiego, Krzysztof Rutkowski żonglował tym wierszykiem w wysokonakładowej

---

<sup>11</sup> Por. *Strona Lemanu. Antologia*. Oprac. M. Stala. Kraków 1998.

prasie<sup>12</sup>, Zbigniew Sudolski zaś wprowadził go do monumentalnie zakrojonej monografii:

„Z fascynacji zjawiskami natury, z dążenia do całkowitego zespolenia się z nią, trwania w jej ogromie, powstają takie wiersze, jak ułamek: *Uciec z duszą na listek i jak motyl szukać / tam domku i gniazdeczka* — oraz *Nad wodą wielką i czystą...*”<sup>13</sup>.

Zwracam uwagę na szyk tego zdania: *Uciec z duszą...* oraz *Nad wodą wielką i czystą...* Co by na to powiedział Władysław Mickiewicz, przyznający absolutne pierwszeństwo wielkiemu tekstowi o wielkim dumaniu nad wielką wodą? Ale śmiałość Sudolskiego też wydaje się podszyta tradycyjnym respektem dla wielkości. Wszak tekst ma prezentować dążność do zespolenia się z ogromem natury. Ów „ogrom” brzmi paradoksalnie, a nawet zabawnie w odniesieniu do „ułamkowej” ucieczki w mikrokosmos.

Skoro dziś małe nie ginie, a nawet przewodzi korpusowi tekstów lozańskich, dlaczego ginęło dawniej?

Najprostsza odpowiedź daje rękopis, a ściślej mówiąc, naniesione tam liczby. W narożnych marginesach obu stron znajdziemy dwie cyfry nakreślone czarnym ołówkiem („1” i „2”), umieszczone poziomo, najpewniej oznaczające karty arkusza. Lecz one nas nie interesują, bo wyraźnie pochodzą od obcej ręki<sup>14</sup>. Inaczej z drobniejszymi cyferkami poprzedzającymi kolejne wiersze. Jedyneką oznaczono *Nad wodą wielką i czystą...*, dwójką (najprawdopodobniej, bo brakuje tego fragmentu) — *Polaty się łzy...*, trójką — *Ach, już i w rodzicielskim...*, czwórka zaś znalazła się na odwrocie karty ponad *Gdy tu mój trup...* To, co jest pomiędzy pozycją drugą (wyciętą) a trzecią — uciekło, wymknęło się rachubie. Kto jest odpowiedzialny za pominięcie *Uciec z duszą...*? Na szczęście, jak przypuszcza Zgorzelski, numery zostały postawione „chyba nie przez poetę”<sup>15</sup>. Kto zatem zuchwale zaśmiecił rękopis bałamutnymi cyframi? Edytor podejrzewa któregoś z bibliotekarzy, ale sprawcą mógł być Sienkiewicz, który przecież pominął

---

<sup>12</sup> Por. K. Rutkowski: *Paryskie pasaż. Pasaż wąski i świetlisty*. „Gazeta Wyborcza” z 9 sierpnia 1995.

<sup>13</sup> Z. Sudolski: *Mickiewicz*. Warszawa 1995, s. 465.

<sup>14</sup> Por. Cz. Zgorzelski: *Uwagi edytorskie*. W: *Wiersze Adama Mickiewicza w podobiznach autografów*. Cz. 2: 1830—1855. Oprac. Cz. Zgorzelski. Red. nauk. Z. Stefanowska, M. Kalinowska. Wrocław 1998, s. 211.

<sup>15</sup> Ibidem.

ów tekst przy pierwszej inwentaryzacji, albo ktoś inny, zasugerowany niekompletnym rejestrem „dumań”. Jednak nie ma w tych kwestiach pewności, tym bardziej że wedle Łukasiewicza, to jednak Mickiewicz stawiał cyfry, a stąd wynika logicznie, że sam autor wyzerował *Uciec z duszą*...<sup>16</sup>

Odpowiedź druga: wiersz zlekceważono, bo wydawał się niekompletny. Wszak mógł być częścią któregoś z sąsiednich utworów lub zaniechanym początkiem większej całości. Nasuwa się nawet podejrzenie, że ta myśl złapana w locie rzucona została na papier w postaci prozaicznej notatki. Jednakże zapis w trzech linijkach ze złamanym wersem pierwszym pokazuje najdobitniej, że to nie proza pisana *a linea*, lecz „słupiek” wiersza. Natomiast o jego samodzielności czy odrębności zdaje się świadczyć obramowanie tekstu dwiema parami energicznie skreślonych krzyżyków. Wyrażna to cezura jak na chaotyczny układ rękopisu. Zgorzelski dodaje jeszcze, że w taki sam sposób rozdzielał poeta kolejne *Zdania i uwagi*. To spostrzeżenie o kapitalnym znaczeniu. Porównanie obu rękopisów<sup>17</sup> odsłania serię graficznych podobieństw, także zbieżność otwierania tekstów, przenoszenia dłuższych wersów, a przy okazji pokazuje, że nieudane próbki były po prostu przekreślane. *Uciec z duszą*... na pierwszy rzut oka nie różni się od kilkudziesięciu dystychów tego cyklu. Najważniejsza wydaje się wersyfikacja, mamy tu bowiem parę trzynastozgłoskowców ze średniówką (7+6), tyle tylko, że pozbawioną ostatniego członu. Zbieżności sięgają nadto w świat przedstawiony. Jakże często jest tam mowa o duszy i owadach oraz o wielu innych elementach mikrokosmosu. Ba, w jednym z wariantów późno pisanego *Boga w duszy* pojawia się nawet wzmianka o ucieczce duszy porównanej do dziecka. Sudolski widzi tu inspirację Saint-Martinem („Bądźmy prości i mali”), Rutkowski — Jakobem Boehmem. Czyżbyśmy zatem mieli do czynienia z ostatnim zdaniem czy mocno spóźnioną uwagą zabłąkaną jak jesienny motyl w krąg liryki lozańskiej?

Owszem, ale to lozańskie zdanie jest zerwaniem, zaprzeczeniem, a może nawet zniszczeniem pomysłów z lat 1835—1836. Zamiast dotarcia do celu — ucieczka, zamiast zamieszkiwania — bezdom-

---

<sup>16</sup> Por. J. Łukasiewicz: *Cykl lozański...*, s. 27—29.

<sup>17</sup> Korzystam z wydania S. Pigóń: *Autograf „Zdań i uwag” Adama Mickiewicza*. Wilno 1928.

ność, zamiast pewności — zwątpienie. Załamuje się symetria paralelizmu, gnomiczna zwięźłość, doskonałość kompozycyjnego zamknięcia. W miejsce pełni myśli, zdania, frazy, strofy, wersu — wdziera się brak, szczelina, pustka niedomknięcia. I to widać na kartce!

Wszak po ostatnim słowie — jak komentuje Zgorzelski — „figuruje dwie kreski: pierwsza pochyła, druga pozioma; edycja oddaje je myśl-nikiem”<sup>18</sup>. Lecz ta pochyła kreska, jeśli przyrzeć się dokładniej, wygląda niczym trzy kropki zlane w całość, już to zamachem opadającego pióra, już to smugą ściekającego lub zamazanego atramentu. Więc jeżeli tekst kończy się wielokropkiem, to nie może być mowy o zwycaijnym zaniechaniu. Tym bardziej że jest jeszcze ta druga, energicznie wydłużona kreska. Wielokropek i myślnik — czy można bardziej jawnie i ostentacyjnie wyrazić pismem wolę zamilknięcia?

Tu zgoda z Brzozowskim, który mówi o spełnieniu idei romantycznego fragmentu — pojmowanego „nie jako wiersz niedokończony, strzępek, zapis brulionowy [...], lecz forma literacka”. Tymczasem Przyboś wspomina o „urywku”, Ważyk — o „strzępku”, Sudolski — o „ułamku”. Maciejewski i Rutkowski unikają określenia formy, podobnie Jacek Kolbuszewski, który widzi tu po prostu coś „drobnego, ślicznego”<sup>19</sup>. Ciasną alternatywę skończone — nieskończone na swój sposób przewyższa Zgorzelski. Wytrwałe poszukiwanie właściwego terminu staje się niemal obsesją przybierającą postać „genologicznego tańca”. Czasem rzewnie podziwia „skromniutki, ale przejmujący dwuwiersz” lub „przedziwnie wzruszającą notatkę”<sup>20</sup>. Celem Zgorzelskiego zdaje się znalezienie nazwy gatunkowej równie celnej jak słynna formuła Przybosia „wiersz-płacz”. I znajduje ów akt illokucyjny, odkrywając „drobny ułamek-westchnienie”, „wzruszające westchnienie — niewątpliwie elegijne”, „jakby westchnienie poetyckie w strzępie wiersza spontanicznie wyzwolone”<sup>21</sup>. Koncep-

---

<sup>18</sup> Cz. Zgorzelski: *Uwagi edytorskie*. W: A. Mickiewicz: *Dzieła wszystkie*. T. 1. Cz. 3..., s. 330.

<sup>19</sup> J. Kolbuszewski: *Śmierć u Mickiewicza*. W: *Księga w 170. rocznicę wydania „Ballad i romansów”*. Red. J. Kolbuszewski. Wrocław 1993, s. 147.

<sup>20</sup> Cz. Zgorzelski: [Wstęp]. W: A. Mickiewicz: *Wybór poezji*. T. 2. Wrocław 1986, s. CXIII; *Mickiewiczowska liryka marzeń*. „Rocznik Towarzystwa Literackiego Adama Mickiewicza” 1985 [Warszawa 1986], s. 140.

<sup>21</sup> Cz. Zgorzelski: *O sztuce poetyckiej Mickiewicza*. Warszawa 1976, s. 310; *Idem: Ze świata poezji Mickiewiczowskiej*. W: *Idem: Zarysy i szkice literackie*.



cja tekstu-westchnienia, choć arcyłakoniczna, jest interpretacyjnym majstersztykiem. Wszak „westchnienie” wspiera się na rdzeniu „tch”/ „dech”, wspólnym dla słów „duch” i „dusza”. Westchnienie to zarówno ruch oddechowy, jak i poruszenie duszy. Westchnienie — to odwrotność natchnienia, co ważne dla wiersza pisanego bez natchnienia i wbrew natchnieniu (dusza rwie się do ucieczki, zamiast oddać się uniesieniu). I jest to kolejna wersja motywu „dusza z ciała wyleciała”. Przywołajmy bliskoznaczne wyrażenia — „tchnąć ducha”, „ducha wyzionąć”, „zdechnąć”. Dwuwersowy układ zdaje się odpowiadać dwudzielnemu rytmowi wdechu i wydechu. Z ważnym dopowiedzeniem, że westchnienie to oddech pojedynczy, na dodatek niepełny, zawieszony. Tak jak urwany dystych. Dystych elegijnej proveniencji, elegijne rozpatrywanie straty uobecnione niepełnością wersu.

Szkoda, że wiersz nie zaczyna się od „Ach”, wtedy wszystko byłoby jasne. Ale jeśli tak zaczyna się następny — *Ach, już i w rodzicielskim domu...*, a potem autor przekreśli jeszcze jedno „Ach” — czyż nie jest to efekt emocjonalnej perseweracji?

Wiadomo, że lekceważy się fragmenty, ale który z wierszy lozańskich na pewno nim nie jest? Który zamknięty, dopracowany, zre-dagowany? A jednak przepadł właśnie ten, w którym stosunkowo najmniej jest skreśleń i poprawek! Dlaczego? Cóż, małe rzeczy giną jak nic.

A wierszyk ten mały nie tylko dlatego, że krótki, lecz dodatkowo pomniejszony zdrobnieniami. Niemal co czwarte słowo jest tu deminutywem. Sporo tego, wręcz nadmiar, bo sekwencja „domek” i „gniazdeczko” — to prawie tautologia. Zresztą „gniazdeczko” — wiersza słowo ostatnie — to leksykalny wyjątek w języku Mickiewicza. Nigdy więcej nie ośmielił się zdrabniać dostojnego „gniazda”. A przecież pozostałe liryki lozańskie są zupełnie wyczyszczone ze spieszczeń. W rękopisie *Gdy tu mój trup...* autor wykreślił nawet „małą ojczyznę”. Bo poeta najwyraźniej uwolnił się od sentymentalnej manieri, od „afektacji dla tego, co drobne i małe”, dotkliwie i skutecznie wyszydzzonej przez Mochnackiego<sup>22</sup>.

---

Warszawa 1988, s. 170; Idem: *Elegijna poezja Mickiewicza*. W: Idem: *Zarysy...*, s. 190.

<sup>22</sup> Por. M. Mochnacki: *O literaturze polskiej w wieku dziewiętnastym*. Łódź 1985, s. 130.

Wieńc skąd nagle taka eksplozja hipokorystyczna? Czemu poeta pisał jak dusza czyścicowa<sup>23</sup>? Nie znam prostej odpowiedzi, ale znajduję kontekst dla tej „śmieszności dzieciństwa”. Córka poety Maria Gorecka zapamiętała: „Czy bez rozrzewnienia wspominać mogę o tych drobiazgach, dowodzących, z jaką czułą troskliwością nawet wybrykom dziecinnyemu lubił [ojciec — A.N.] dogadzać i dla nas małych drobnostkowym być umiał”<sup>24</sup>. A psuł dziatwę drobiazgami i pieścizotami niemal wyłącznie w epoce lozańskiej. Wtedy pozwalał maluchom odrywać go od pracy i „schodzili razem do ogrodu przypatrywać się krzewom, kwiatom i owadom”<sup>25</sup>. Szczególny podziw zaś budziły „drobne stworzenia”. Dodam, że nie tylko mrówki, ale i własne potomstwo Mickiewicza. O ile we wcześniejszych listach ubolewał rzeczowo, że „Marysia głupia, bo gadać jeszcze nie umie”, o tyle w korespondencji ze Szwajcarii „kwilił” z zachwyty, że „malutka córeczka tłusta jak ogórek”, a synek „Władzio mały już biega, bardzo rozkoszny chłopczyk, mizgus i kochający, ale będzie delikatny i drobny jak dziewczynka”<sup>26</sup>. Dodam, że wyczuwał głębokie powinowactwo z tym dzieciątkiem „zawsze biednym i słabiutkim”, które „u wszystkich ma łaskę, a nazywają go panienką”. I być może w tej konfrontacji zobaczył siebie jako „złe dziecię”. W cytowanym liście do Domeyki trzykrotnie pytał w imieniu Misi i własnym o „kolibryki”. Był tak mocno zafascynowany ptaszkiem najmniejszym, że nawet w epoce towianistycznej powrócił do tego motywu. Z punktu widzenia naturalisty ów „koliberek” byłby może lepszym bohaterem wiersza niż motyl (ciekawe, że w tym samym czasie kolibrami i gniazdeczkami interesował się też autor *Ptaka* Jules Michelet). Ale w tym rozszerzonym kontekście pojawia się jedna ptaszyna — „Słowiczek”, czyli Bohdan Zaleski. W czułym do niego „listku” dziękuje Mickiewicz za „piosnki” i zazdrośnie chwali „przegrawkę” *Bied-bieda*:

---

<sup>23</sup> Interesująco uzasadnia „czułą” funkcję zdrobnień J. Brzozowski: *Fragment lozański...*, s. 38.

<sup>24</sup> M. Gorecka: *Wspomnienia o Adamie Mickiewiczu*. Kraków 1889, s. 9.

<sup>25</sup> Ibidem, s. 8.

<sup>26</sup> Por. m.in. listy Mickiewicza do Ignacego Domeyki (504 i 513) i do Bohdana Zaleskiego (532). W: A. Mickiewicz: *Dzieła*. [Wydanie Jubileuszowe]. T. 15: *Listy*. Warszawa 1955, s. 301, 312, 349.

Twój ułamek aż mnie nastraszył, tak jest ładny. Kto wie, czy Ty teraz nas nie okradasz przez sen z wszelkiej poezji. Kto wie, czy mocą teraz silniejszą nie ciagniesz do siebie całego ciepła i światła poetyckiego. I widzisz, dlaczego my nie piszem.<sup>27</sup>

Może warto uwierzyć temu wyznaniu? A skoro Adam zachwycał się ciepłem Bohdanowych „ułamków”, musiał też lubić ciepło zawartych tam zdrobnień. Poeta porównujący się do „listka lichego”, śpiewający „drobniutko i cienko” o ptaszkach i igraszkach jakby podawał milczącemu przyjacielowi ton oraz impuls do lozańskiej miniatury. Więc jeżeli na wiersz *W spółce ze słowikiem* zareagował Mickiewicz aluzyjnym *Słowiczku mój...*, to może grał już z nim wcześniej „domkiem i gniazdeczkiem”?

Jak długo historyków literatury żenowały Mickiewiczowskie zachwyty dla muzy Bohdana, tak długo lekceważyli *Uciec z duszą...* Lecz dziś, kiedy nie trzeba bronić spiżowego wizerunku wieszczka, „małe śliczne” już nie zawstydzą, a nawet zaczyna się podobać.

Ale może jednak nie jest tak ślicznie? Albowiem filologia od pewnego czasu zagraża 1/3 śliczności wiersza. W roku 1974 pochyłony nad rękopisem Zgorzelski postawił tekstologiczne w istocie pytanie: Na co usiadł motyl?

„Otóż czy na listek? Zapis w autografie nie jest wyraźny, a Mickiewiczowski zwyczaj zarysowania »k«, tzn. bez wystającej nad poziom kreski pionowej, nie ułatwia rozeznania intencji poety w kształtowaniu końcowych liter słowa. Jego początek nie nasuwa wątpliwości, ale koniec? Może »ie«? może »u«? W środku, po »li« — dwie kreski, pierwsza prosta i krótka, druga bardziej pochyła, dłuższa i u dołu z maleńkim zakrętasem, mogą być odczytane tylko z większą dozą domysłu niż z niewątpliwym rozeznaniem liter. Może ręka poety napisała z omyłką »listie«? W każdym razie końcowe kreski dają się odczytać jako »ie« z większym prawdopodobieństwem niż jako »ek«. Cóż proponować? Chyba sprawdzenie nowej lekcji przez inne, może bardziej doświadczone i nieuprzedzone oczy. Jeśliby zyskała ona podtrzymanie, wprowadzenie do tekstu wersji *Uciec z duszą na liście...* wydaje się uzasadnione”<sup>28</sup>.

---

<sup>27</sup> List do Bohdana Zaleskiego (509). W: A. Mickiewicz: *Dzieła*. [Wydanie Jubileuszowe] T. 15..., s. 307—308.

<sup>28</sup> Cz. Zgorzelski: *Nad autografami Mickiewicza*. „Pamiętnik Literacki” 1974, z. 3, s. 210.

Kilka lat później ten sam redaktor wydania krytycznego powtarza swą argumentację, dochodząc do wniosku, iż „Z samego zapisu sądząc, lekcja *liście* mogłaby się tu pojawić z większym prawdopodobieństwem niż *listek*. Kontekst wszakże zamykający wypowiedź serią zdrobnień *domku i gniazdeczka* podsuwa raczej tradycyjnie ustalony tekst”<sup>29</sup>.

Ale cóż to za tradycja? Głównie decyzja Kallenbacha, który mógł arbitralnie przenieść ostatnie słowo z pierwszej do drugiej linijki i zamknąć tekst kropką, aby przerobić wiersz na zgrabny aforyzm formatu 11+9:

Uciec z duszą na listek i jak motyl  
Szukać tam domku i gniazdeczka.<sup>30</sup>

Szukając małego i ślicznego, zobaczył „listek”. Zgorzelskiemu, rzecz jasna, obca jest taka niefrasobliwość, ale przecież i on, zresztą jawnie, ulega urokowi zdrobnień. Więc jeszcze raz wracam do arkusika. I za radą edytora odwołuję się do „nieuprzedzonych” oczu Doroty Siwickiej, które zwróciły uwagę na pisownię domniemanej litery „t”, tu bardzo wątplę i pozbawionej poprzeczki, co jest wyjątkiem na bogatym w krzyżyki rękopisie lozańskim. Jeżeli nie ma „t”, to nie ma też „listka”? Natomiast moim argumentem jest kropka, a właściwie kropeczka zawieszona nad końcem słowa. Jeżeli jest to kropka nad „i” — wyklucza „listek” definitywnie. Zapewniam, że to nie plamka czy kleks — sprawdziłem pod lupą. Oczywiście można ją uznać za omyłkową, podobnie jak tę, która się pojawia nad słowem „uciec”. Lecz i ten punkcik nie wydaje się zbyteczny, gdyż służy wówczas pochyleniu „e” w „uci<sup>ę</sup>ć” czy też labializacji „c” w „uci<sup>ę</sup>ć”<sup>31</sup>. (Tak czy inaczej, zachowana jest powtarzalność zgłoszek: powtarza się samogłoska „i” — „<sup>ę</sup>” lub zmięczona spółgłoska „<sup>ę</sup>” — „cie”).

Kiedy o tym dochodzeniu w grudniu 1995 roku dowiedział się Czesław Zgorzelski, to natychmiast z nieukrywany zapalem powrócił do filologicznego sporu sprzed wielu lat:

---

<sup>29</sup> A. Mickiewicz: *Dzieła wszystkie*. T. 1. Cz. 3, s. 330.

<sup>30</sup> A. Mickiewicz: *Pisma*. Wydał J. Kallenbach. T. 7. Brody 1911, s. 69.

<sup>31</sup> Za lekcją „uci<sup>ę</sup>ć” opowiedział się Zgorzelski. Por. Cz. Zgorzelski: [Przypis 1.]. W: *Wiersze Adama Mickiewicza...*, s. 127.

„A więc jednak: *liście*! Jeszcze raz sprawdziłem zapis na dobrej odbicie fotograficznej autografu. Teraz już pewien jestem, że winno być *liście*! Młode oczy Pana i p. Doroty — przeważały! Nie mam wątpliwości! Pamiętam, że przed laty długo się wahałem, czy wolno mi decydować się na tak odmienną wersję w edycji — nie byle jakiej przecie: »krytycznej«. Przeważała »tradycja«. Nie w osobie Kallenbacha — oczywiście! Nie ufałem jego propozycjom od początku. W danym miejscu — jak pamiętam — »tradycją« były dla mnie dwa autorytety: Pigoń i Borowy. Obaj przecie oglądali autograf — w celach edytorskich! Obaj mieli wtedy bystre oczy i dostateczną dozę krytycyzmu oraz — jakże cenną! — przestrogę doświadczenia filologicznego. Ich odczytanie wydawało mi się wtedy w dużej mierze rozstrzygające. Także — Konrad Górski — który nie zauważył błędu w krytycznej recenzji wydawniczej mego opracowania. Już przecie po lekturze mych wątpliwości wyrażonych w »Pamiętniku Literackim« w 1974 r.! Publikowałem je wszak w tym celu, by uniknąć tego rodzaju niefortunnnych decyzji. Daremnie! Cemuż zabrakło w owym czasie oczu Pana i p. Siwickiej! Cieszę się, że emendacja ta przyszła jeszcze przed nową edycją krytyczną, przygotowywaną pod redakcją p. prof. Stefanowskiej! W czas jeszcze!”<sup>32</sup>

Interwencja Zgorzelskiego nie skończyła się na wymianie prywatnej korespondencji, gdyż w najnowszym, czwartym wydaniu redagowanej przez niego antologii wierszy Mickiewicza w serii „Biblioteka Narodowa” (które ukazało się już po śmierci Profesora) „wprowadzono poprawniejsze odczytanie słowa w w. 1: *liście* zam. *listek* wcześniej już podsuwane edytorom Mickiewicza”<sup>33</sup>. Podobnie stało się w edycji *Wierszy Adama Mickiewicza w podobiznach autografów*, jakkolwiek z niefortunnym przypisem od redakcji naukowej tomu<sup>34</sup>.

A jaka jest interpretacyjna waga tej korekty? Powróćmy do kwestii brzmienia. Jeżeli poeta pragnie „uciec na listek”, to usłyszeć tu można delikatne *staccato*, szczególnie za sprawą zbitki „st” i ostrego „k” powtórzonego dwie sylaby dalej w słowie „jak”. Jeśli zaś chce

<sup>32</sup> List Cz. Zgorzelskiego (datowany: Lublin 4 XII 1995), który otrzymałem wkrótce po publikacji pierwszej wersji tego szkicu w „Tekstach Drugich” w 1995 roku.

<sup>33</sup> A. Mickiewicz: *Wybór poezyj*. Oprac. Cz. Zgorzelski. T. 2. Wrocław 1997, s. 347.

<sup>34</sup> Por. Cz. Zgorzelski: *Przypisy*. W: *Wiersze Adama Mickiewicza...*, s. 127.

„ucieć na liście”, to wszystko brzmi bardziej miękkو, asonantycznie, a zarazem przeciągle. I wtóruje temu wyobraźnia, bo istnieje zasadnicza różnica między precyzyjnym trafieniem na miniaturowe lądowisko pojedynczego listka a gwałtownym zanurzeniem w nieokreślonej mnogości listowia. Nie sposób lekceważyć skutków gramatycznej zamiany *singularis* na *pluralis*<sup>35</sup>, choć w tym wypadku mamy raczej do czynienia z biernikiem archaicznego rzeczownika zbiorowego „(to) liście” niż z liczbą mnogą słowa „liść”. Dzięki gramatycznej mnogości ucieczka zyskuje na onomatopeicznym rozgłosie, impecie i dramatyzmie (oczywiście w mikroskali drżących liści). W polszczyźnie często stosowane są podobne efekty; wszak raczej chowamy się w krzaki niż w krzaczek, podobnie jak brniemy „w maliny”, a staropolska dusza na łąkę wyleciała, nie na trawkę.

A skoro znika forma zdrobniła, to wiersz przestaje być tylko pieszczotką, uroczym odpowiednikiem Hadrianowego *Animula vagula blandula*. Nie jest już tak słodko i ślicznie. Nie jest miniaturowo i baśniowo, jakby Mickiewicz naśladował kolegę z Arsenału, autora *Okruszyńki* — Charlesa Nodier<sup>36</sup>. Jeżeli tekstowy motyl pofrunie na „liście”, to zyska na skali i powadze, podobnie jak na malowidle z kaplicy w Rocamadur czy na płótnie Adriaena Coorte, gdzie owad wyobraża poruszenie strwożonej duszy (dodajmy — w zgodzie z ludowymi wierzeniami słowiańskimi, gdzie cma uosabia duszę zmarłego)<sup>37</sup>. Zmiana „listka” na „liście” burzy też estetyczną jednorodność wiersza. W ten sposób staje się on dwudzielny, zmienny i rozwojowy. W pierwszej linijce, gdy złąkniona *anima* rzuca się w obfitość listowia, jest chaotyczny, rozwichrzony i defensywny; natomiast

---

<sup>35</sup> Alternatywa *singularis* — *pluralis* może być brzemienne w skutki, co efektywnie pokazuje błędne tłumaczenie pierwszego zdania Kafkowskiej *Przemiany* (Tłum. J. Kydryński. Warszawa 1975). Bo to wielka różnica, czy Gregor Samsa obudził się przemieniony w „robaka” czy w „robactwo”, a przecież tylko tak można przełożyć *Ungeziefer*. Na tę translacyjną kontrowersję zwrócił mi uwagę Jan Tomkowski.

<sup>36</sup> Mickiewicz poznał autora uroczych opowieści o mrówkach i skrzatach już w 1831 roku. Nodier był dyrektorem Biblioteki Arsenału od 1824 roku aż do śmierci w 1844. Mickiewicz zajmował to stanowisko w latach 1852—1855, utrzymując towarzyskie kontakty z wdową po swoim poprzedniku.

<sup>37</sup> Por. M. Wantowska: „Dziady” kowieńsko-wileńskie. W: *Ludowość u Mickiewicza*. Red. J. Krzyżanowski i R. Wojciechowski. Warszawa 1958, s. 301—302. Autorka powołuje się na monografię K. Moszyńskiego: *Kultura ludowa Słowian*. T. 2. Cz. 1. Warszawa 1967, s. 549—550.

w drugiej, gdy już uwolni się od paniki i zmierza do intymnego schronienia — wiersz wydaje się bardziej kameralny, wyciszony i mikroskopowo zogniskowany.

Obraz umykającej duszy warto porównać z niewiele wcześniejszym dystychem *Duszo, póki twe dziecię...*, a zwłaszcza z jego drugą, mało znaną redakcją:

Duszo ledwieś poczęła, musisz z dzieckiem bożem  
Uciekać do Egiptu przed Heroda nożem.<sup>38</sup>

Jednakże tekst łożański — inaczej niż w *Zdaniach i uwagach* — nie jest osadzony w historii świętej ani nie wskazuje źródła zła. Nie wiadomo zatem, kto chce uciec, przed kim i dlaczego. Ucieczka to bezwzględna, bezosobowa, bezokolicznościowa i bezwarunkowa. Niełatwo zaakceptować tak stanowcze niedomówienie, więc pewnie dlatego Ważyk próbował je uzupełnić własnymi domysłami:

„Uciec przed ciosami ludzi i historii, jak niegdyś Gustaw skrzywdzony w świecie posiadaczy uciekł do dziecinnej wiary w pokutujące motyle. Ukryć się na listku, korzystając z prawa mimikry. Motyl żyje króciutko, ale wyłania się z biologicznej przemiany, którą na wsi obserwuje każde dziecko”<sup>39</sup>.

Właśnie — dziecko. Czy nie lepiej sięgnąć w głąb dzieciństwa i tam, zamiast w historii i społecznych problemach, szukać klucza do rozwiązania zagadki? Przypomnijmy zatem najodleglejsze wspomnienie Mickiewicza, znane z relacji Marii Goreckiej: „[...] matkę wspominał, którą bardzo kochał. Przypominał wtedy, jak dzieckiem lubił siadać na ogonie jej sukni, aby ciągnęła go po pokoju i bawił się garnuszczykiem wyłaczanym porcelanowym od różu”<sup>40</sup>.

Więc bawił się różanym pyłkiem jak motyl, umykając przed lękiem na skrawek matczynej sukni. Czyżby wiersz o poszukiwaniu

---

<sup>38</sup> A. Mickiewicz: *Duszo ledwieś poczęła...* W: *Wiersze Adama Mickiewicza...*, s. 60.

<sup>39</sup> A. Ważyk: *Cudowny kantorek...*, s. 89—90. Inaczej, bardziej egzystencjalnie, na pytanie o sens ucieczki odpowiada J. Brzozowski (*Fragment łożański...*): „Oto zawaliły się fundamenty, na których wspierała się sensowność świata. Pozostaje więc tylko uciec, nie sposób bowiem żyć na gruzach”. Zwraca także uwagę na obecność „języka dziecka”.

<sup>40</sup> M. Gorecka: *Wspomnienia...*, s. 100.

schronienia był aktualizacją tego właśnie fantazmatu? To tylko psychoanalityczna hipoteza, nadal przecież nie wiemy, przed czym poeta chciał uciec, wszak ta kwestia już w pierwszych słowach wiersza została radykalnie przemilczana. Jakby tekstowi brakowało nie tylko końca, ale i początku. Jakby ten arcyfragment uciekał gdzieś w nieskończoność.



# Dlaczego przestał pisać?

Wielkie rzeczy wymagają, by o nich milczeć albo mówić wspaniale, tzn. cynicznie i niewinnie.

Friedrich Nietzsche: *Zapiski o nihilizmie*

## Gdzie indziej

„Przyczyn zamilknięcia Mickiewicza trzeba nam szukać gdzie indziej” — postulował w roku 1955 Wiktor Weintraub<sup>1</sup>. Czy jego apel został wysłuchany? Czy ktokolwiek zajął się tą kwestią? A dziś, czy kogoś jeszcze intryguje Mickiewiczowe rozstanie z poezją? Warto to sprawdzić. Istnieje jednak obawa, że ta zagadka należy do staroświeckiego repertuaru szkolnej polonistyki, a nawet trąci zapachem odgrzewanych wielokroć sensacji — „matki obcej”, „antagonizmu wieszczów” czy „śmiertelnego otrucia”. Jeżeli taką ma aurę, to z pewnością trzeba nam „szukać gdzie indziej”. Iść daleko, w nieznanie i na nowym, może obcym gruncie wypatrywać wyjaśnień mickiewiczowskich tajemnic. Ale najpierw rozejrzeć się na miejscu i zapytać, jak w ciągu minionego półwiecza radzono sobie z wieszczem, który milczy. Spróbujmy to zbadać, z nadzieją, że repetycja dylematów i spekulacji mickiewiczologii zaprowadzi nas w końcu „gdzie indziej”.

---

<sup>1</sup> W. Weintraub: *Dlaczego Mickiewicz przestał pisać?* W: *Mickiewicz — mistyczny polityk i inne studia o poecie*. Wybór i oprac. Z. Stefanowska. Warszawa 1998, s. 103.

## Ponura zagadka

„Co było przyczyną tej największej w dziejach poezji polskiej katastrofy?” (103)<sup>2</sup> — pyta Weintraub. Pyta tak dramatycznie, że trudno uwierzyć, że idzie mu tylko o Mickiewiczowy gest „złamania pióra”. Jeśli podejmiemy tę kwestię, to okaże się wkrótce, iż „Stoi-my wobec ponurej zagadki” (107). Ponurej na wielu planach, także w porządku życiowym poety, gdyż w przełomowym momencie doskwierało mu „złe pożycie małżeńskie, ciężkie, dokuczliwe kłopoty materialne stale powiększającej się rodziny, choroba umysłowa żony” (107). Lecz te „nieprzychylne okoliczności zewnętrzne” nie wyjaśniają wiele. Z dramatycznego splotu życia i twórczości tamtych lat wyróżnia badacz trzy najważniejsze perypetie. Najpierw omawia rozczarowanie wspólnotą wychodźców, głuchą na Księgi... Mickiewicza, które miały się stać nową ewangelią i nowym katechizmem Polaków. Jeżeli „emigracja odrzuciła swojego proroka”, to on zaczął szukać innych, skuteczniejszych form profecji, by w końcu zrezygnować z literackiego przekazu. Drugi istotny powód, całkowicie odmiennej natury, dostrzega krytyk w sferze życia intymnego poety. Ta drażliwa i bolesna „zadra” pojawić się miała w chwili, gdy „poglądy religijno-moralne narzuciły mu imperatyw zupełnej abstynencji seksualnej”, a potem, na drodze wygodnego kompromisu, zaprowadziły go do małżeństwa. Weintraub nie chce roztrząsać delikatnych szczegółów, ale jego sugestie są czytelne. Wynika z nich, że Mickiewicz popadł w niemoc artystyczną właśnie wtedy, gdy zdyscyplinował swój temperament. Twórczości sprzyjały dawne flirty i romanse, a także trudne do zniesienia próby ascezy. Natomiast natura małżeńskiego pożycia uwolniła go — z wiadomym skutkiem — od twórczej sublimacji.

Jednakże ani małżeństwo, ani polityka nie wydają się Weintraubowi rozstrzygającymi powodami zaprzestania twórczości. Bardziej niepokoi go przemiana genialnie odkrywczego artysty w literackiego wyrobnika. Mickiewicz bowiem „dla zarobku” układa scenariusze popularnych widowisk i tłumaczy Byrona, swojego daw-

---

<sup>2</sup> Ibidem. W niniejszym podrozdziale numery stron, z których pochodzi cytat, będę umieszczał w nawiasie.

nego „idola”, którego teraz traktuje z pogardą. Nowocześnie myślącego Weintrauba najbardziej boli fakt, że wielki nowator cofa się, powraca do uprawianych niegdyś gatunków i próbuje kontynuować zaniechane utwory. Repetycja starych form okazuje się daremna, a jałowość tych działań jest najmocniejszym dowodem klęski — utraty talentu.

„Dlaczego stracił talent? — pyta Weintraub — Trudno dochodzić. Geniusz poetycki jest zawsze zagadką” (106). Powściągliwość uczonego, który hamuje pasję objaśniania każdego zjawiska, godna jest uznania, ale czy nie przedwczesna? Czy zgromadzone materiały nie zachęcają do śmielszego dochodzenia? Krytyk jakby nie docenił siły i spójności zgromadzonych argumentów, które można — za Dorotą Siwicką<sup>3</sup> — powiązać w problemową całość. Wszak ślub zawarty przez romantyka to zdrada miłości<sup>4</sup>, coś dopiero mówić o związku umotywowanym pożytkiem zamiast szczerego uczucia! Podobny sens ma ucieczka przed powołaniem kapłańskim, gdyż wymóg celibatu wydawał się Mickiewiczowi niewykonalny. W obu wypadkach powtarza się gest zaniechania, właściwy także pisarzowi rezygnującemu z poetyckiej oryginalności. W głębszym rozumieniu można tu mówić o akcie zdrady. Mickiewicz bowiem za każdym razem zdradza miłość — umiłowanie poezji, Boga, kobiety, zdradza miłość wymagającą zawierzenia i oddania. Zgoda na ponoszenie ofiar wchodzi w konflikt z potrzebą władzy, zagraża woli mocy. Dlatego Mickiewicz lekceważy, a nawet odrzuca pisanie, które w roku 1834 okazuje się już mało skutecznym orężem.

Weintraub zdaje sobie sprawę, że rola poezji i poetyckiego natchnienia staje się dla Mickiewicza istotna jako „legitymacja wodzostwa”. Ta myśl rozpoczyna i kończy wywód krytyka, ale ostrożność powstrzyma go przed oskarżającą puentą.

---

<sup>3</sup> Por. wypowiedź Doroty Siwickiej podczas sympozjum *Sąd nad Mickiewiczem, czyli milczenie Adama w trakcie Spotkań na pograniczu. „Mickiewicz a my”*. Białystok 10—11 października 1998 roku.

<sup>4</sup> „Gdy na dziewczynę zawołają: żono! / Już ją żywcem pogrzebiono”.

## Słowo i czyn

Nie ma powodu ganić Weintrauba za odmowę moralnej oceny źródeł Mickiewiczowskiego kryzysu, tym bardziej że ton badacza i tak jest surowy, a całe studium nadal, mimo upływu pięćdziesięciu lat, brzmi świeżo. Co więcej, prace, które ukazały się w dwu następnych dekadach, nie wniosły do sprawy wiele nowego: „Zasadniczo wszyscy uczeni ubolewają nad tym tajemniczym zamilknięciem. Zespół argumentów tłumaczących ów fakt wydaje się zresztą ograniczony. Przyczyny mogą tkwić w samym Mickiewiczu lub w otoczeniu. W pierwszym wypadku twierdzi się, że Mickiewiczowi wyczerpała się poetycka wena [...]. W drugim wypadku — zło tkwi w zgubnym wpływie Towiańskiego, który zakazał po prostu pisanie bratu Adamowi”<sup>5</sup>.

Na progu lat osiemdziesiątych nadal trwa interpretacyjny zastój, którego dotkliwość potwierdzają sami mickiewiczolodzy: „Dlaczego zamilkł? Nie wiem i nikt nie wie. Nikt o tej sprawie nic sensownego nie zdołał dotąd powiedzieć”<sup>6</sup>. Wypowiadający te słowa Jarosław Marek Rymkiewicz, podobnie jak niegdyś Wiktor Weintraub, przyznaje się do poznawczej bezradności, ale to właśnie on wydaje się najbliższy wyjścia z impasu. Wyzwoliło go uparcie powtarzane przekonanie, że Mickiewiczowi jako „Wielkiemu Duchowi” zawsze warto wierzyć. Zawsze też z powagą trzeba traktować jego deklaracje, co bynajmniej nie jest naiwnością ani „brązowniczym” fałszerstwem. Rymkiewiczowy postulat odwraca uwagę od psychologicznej wiwisekcji „wnętrza” i oskarżeń zewnętrznego środowiska. Prowadzi nas „gdzie indziej”, do źródłowych oczywistości — do słów samego poety.

Trzeba zatem z wiarą powtórzyć wyznanie Mickiewicza, iż zrezygnował z pisania dla działania. Oznacza to spór z Weintraubem, kwestionującym spójność, a nawet szczerłość tych wyjaśnień. W Mickiewiczowej radzie, by „stan natchnienia poetyckiego przenieść

---

<sup>5</sup> K. Rutkowski: *Przeciw (w) literaturze. Esej o „poezji czynnej” Mirona Białoszewskiego i Edwarda Stachury*. Bydgoszcz 1987, s. 67.

<sup>6</sup> J.M. Rymkiewicz: *Juliusz Słowacki pyta o godzinę*. Warszawa 1982, s. 56.

w życie czynne”<sup>7</sup>, uczony nie dostrzegał jakiegokolwiek zachęty do porzucenia wierszy. Akt „złamania pióra” niezmiennie uznawał za „katastrofę”, a wszelkie próby tłumaczenia brał za „arcyludzki wybieg” i desperackie uniki przed ciężarem klęski. Dodajmy, że obraz artysty marzącego „o przelaniu natchnienia z konta poezji na konto życia czynnego” wydał się Weintraubowi dowodem chorobliwej potrzeby władzy. Zawstydzony miłośnik Mickiewicza chronił go przed takimi opiniami.

Opisana tu „podejrzliwość” badawcza słabnie dopiero w latach osiemdziesiątych wraz z postępami „humanistyki rozumiejącej”, programowo wsłuchanej w dzieło, a nawet w intencje autora. Pierwsze symptomy hermeneutycznej ufności widać już w roku 1975, w książce Aliny Witkowskiej. Widać to w tytule książki *Słowo i czyn*, który ostentacyjnie równoważy oba bieguny aktywności. Godzi zatem (wbrew Weintraubowi) obie strategie Mickiewiczowskiego działania — z piórem i bez pióra. Witkowska empatycznie akceptuje efekt przemiany Mickiewicza, pisząc jakby w jego imieniu: „Prawdziwą poezją jest dopiero słowo-czyn, słowo stwarzające życie-słowo-czyn, słowo wzór żywy wcielony w człowieka”<sup>8</sup>.

Kiedy w roku 1984, więc dziesięć lat później, to właśnie zdanie cytuje Krzysztof Rutkowski, uzupełnia je istotnym wnioskiem: „Warto podjąć próbę wyjaśnienia tajemnicy *miłczenia* Mickiewicza, biorąc pod uwagę właśnie taki projekt poezji”<sup>9</sup>. Rutkowskiemu nie chodzi więc tylko o wierne oddanie intencji poety; badacz dostrzega tu klucz do zagadki, którą niechętna wobec spekulacji Witkowska wolała się bliżej nie zajmować.

Dojrzeć zatem można wyraźną ewolucję poglądów na temat Adamowej przemiany słowa w czyn. Weintraub głośno ją odrzuca, Witkowska przyjmuje bez komentarza, natomiast Rutkowski robi to samo z entuzjazmem i podziwem. To, co starszemu uczonemu wydało się „ponurą zagadką”, młodszy uznaje za wzniosłą „tajemnicę”. Zamiast klęski widzi tu raczej „maksymalizm poznawczy, wyrażający się w koncepcji słowa-czynu, literatury wyzwolonej, wiedzy spon-

---

<sup>7</sup> A. Mickiewicz: *Dzieła wszystkie*. [Wydanie Sejmowe]. T. 11: *Przemówienia*. Oprac. S. Pigoń. Warszawa 1933, s. 191.

<sup>8</sup> A. Witkowska: *Mickiewicz. Słowo i czyn*. Warszawa 1975, s. 237.

<sup>9</sup> K. Rutkowski: *Ani było, ani jest. Szkice literackie*. Warszawa 1984, s. 189—190.

tanicznej i poznania wszystkimi zmysłami”<sup>10</sup>. Więc ani śladu klęski, raczej rozwój, do którego miał Mickiewicza stymulować Towiański sekundujący mu w walce ze „skarłatą funkcją słowa pisanego”. Słuszność tej tendencji — zdaniem Rutkowskiego — mieli w wieku XX potwierdzić mistrzowie „poezji czynnej” — Edward Stachura i Miron Białoszewski, a w pewnym stopniu także Jerzy Grotowski (w przedsięwzięciach z „parateatralnego” okresu twórczości). Więc to już nie tylko rozwój, ale wręcz rewolucyjny przełom, zapowiedź śmiałych dokonań następnego stulecia!

Zrozumieniu koncepcji Mickiewicza najwyraźniej sprzyjała atmosfera lat osiemdziesiątych w Polsce, zainteresowanie „aktywnością” najpierw w politycznym, a potem w bardziej indywidualnym wymiarze (Rutkowski przywołuje „logosferę” strajku w Stoczni Gdańskiej; w jego wywodzie słychać też echa dyskusji nad kategorią „życiopisania” Henryka Berezę).

## Kłopotliwe milczenie

Uważna lektura cytowanych prac pozwala zauważyć drobną nieścisłość, którą popełniają wszyscy autorzy, chochlik, z którym także ja miewam problemy. Powszechny jest bowiem zwyczaj pisanie o Mickiewiczowskim „milczeniu”, choć poeta nigdy nie zamilkł, a jedynie przestał pisać. Nie mógł „zamilknąć”, skoro właśnie z mowy uczynił swój podstawowy instrument, przemawiając publicznie na paryskich konwetyklach, w katedrze lozańskiej i w Collège de France, aby wreszcie zatracić się w kaznodziejsko-misyjnym oratorstwie Koła Sprawy Bożej. Wszyscy inkryminowani autorzy oczywiście świadomi są owych faktów i jeśli stawiają znak równości między „milczeniem” i „niepisanie”, to zapewne robią to ze względów stylistycznych i ekspresyjnych („milczenie” brzmi efektowniej i jest poręczniejszym terminem). Przede wszystkim jednak chcą uniknąć natrętnych powtórzeń i dlatego oba bliskoznaczne określenia traktują jak synonimy.

---

<sup>10</sup> K. Rutkowski: *Przeciw (w) literaturze...*, s. 71.

Więc czy warto zajmować się takim drobiazgiem? Pewnie dałbym spokój pedantycznej obserwacji języka mickiewiczologów, gdyby nie okazało się, że wskazana „nieprecyzyjność” nie zdarza się okazjonalnie, lecz ma znamiona procesu — pojawia się coraz rzadziej. A to już wydaje się znaczące.

Zacznijmy chronologicznie, więc od najstarszego studium *Dlaczego Mickiewicz przestał pisać?*, w którym najczęściej i jakby najłatwiej mówi się o „zamilknięciu”. Trzydzieści lat później Rymkiewicz zapytał jednym tchem: „Dlaczego przestał pisać? Dlaczego zamilkł?”. Lecz tu już nie ma pewności, czy jest to wzmacniające powtórzenie tej samej myśli, czy raczej dwa odmienne, wycieniowane znaczeniowo pytania. Można przypuszczać, że Rymkiewicz ostrożniej niż Weintraub posługuje się kategorią „milczenia”. Kilka lat później jeszcze większą wrażliwość w tym względzie ujawni Krzysztof Rutkowski. W cytowanym już esej z 1984 roku wspomina co prawda o „tajemnicy m i l c z e n i a”, ale w sąsiednim akapicie dokonuje dokładnej specyfikacji Mickiewiczowej ekspresji: „[...] przestał pisać, zaczął przemawiać w Collège de France, by później jeszcze »zrobić« wprost”. W opublikowanej w roku 1987 książce *Przeciw (w) literaturze...* powtórzy wzmiankę o „tajemniczym zamilknięciu”, ale cudzy-słów każe ją brać za cytát. Dosłowność jest wątpliwa, skoro za moment autor wspomni o „pozornym milczeniu” i przywoła Norwidową kategorię „przemilczenia” oraz Bachtinowską „formę milczącej obecności cudzej wypowiedzi”. A wreszcie uściśli: „Mickiewicz, jak dość powszechnie przyjęto, poetą być przestał w latach trzydziestych, a przynajmniej zaniechał pisania wierszy” (65<sup>11</sup>).

Rutkowski chce być — i jest — staranny w terminologicznych kwestiach pisanie-milczenia-działania jak żaden z poprzedzających go badaczy. Ale ważniejsza od cnoty dokładności zdaje się metoda wymagająca precyzyjnych rozróżnień form działania. Krytyk bowiem w nowatorski sposób umieszcza Mickiewiczowskie dylematy w sferze zdefiniowanej przez Bachtina jako „logosfera”. Takie ujęcie językowego makrokosmosu różnicuje dwie formacje — „obszar gatunków mowy upostaciowanych fonematycznie i obszar gatunków mowy upostaciowanych grafemicznie” (49). Obie rywalizujące formacje

---

<sup>11</sup> Ibidem. W niniejszym podrozdziale numery stron cytatów z tej pozycji podaje w nawiasie.

następują po sobie, ale też wzajemnie się na siebie nakładają. Moment, w którym jedna ustępuje drugiej, stanowi ważny akt historyczny i zbiega się z „progiem epistemologicznym”. Proces ten jest jednak rozłożony w czasie, bo przewaga „różnorodnych gatunków pisanych nad ustnymi dokonuje się krok po kroku, a nadto komplikuje je tendencja do spisywania opowieści i prowokacyjnego eksponowania ich mówionego rodowodu” (55). Rutkowski zauważa, że gwałtowne odrodzenie polskiej tradycji gawędowej jest „łabędzim śpiewem” ustnej kultury szlacheckiej w obliczu cywilizacyjnej presji pisma (skrypturna, druk, książka, rynek wydawniczy itp.). Szczytowy moment tej przemiany przypada właśnie na epokę Mickiewicza:

„Ten próg logosfery powoduje wyraźne cięcie w polskim piśmiennictwie w latach czterdziestych XIX wieku. Polskie piśmiennictwo emigracyjne staje się miejscem przewartościowania praktyk wypowiedzeniowych uprzedmiotowionych w »książkowym stanie skupienia« i rozpowszechnianych zgodnie z prawami rynku oraz przemysłu księgarskiego. Krytyka ta, najwyraźniejsza u Mickiewicza i Słowackiego, nieobca była również Krasińskiemu, Cieszkowskiemu, Towiańskiemu, Libeltowi” (56).

Ekspansja „kultury książkowej” wywołuje dwie reakcje: „kierunek krytyczny wymierzony przeciw grafemizmowi” oraz „kierunek afirmatywny, zmierzający ku dalszej specjalizacji kultury” (58). Obie, sprzeczne tendencje przybierają na sile i prowadzą do rozdzielenia osobowości twórców: „Przepaść dzieli nie tylko *Tajemnice Paryża* od *Pani Bovary*, ale przepaść dzieli również *Pana Tadeusza* od *Kursu literatury słowiańskiej*. Trzeba sobie jasno uświadomić: to ciśnienie *logosfery* i napięcia w jej obrębie łamią poetom pióra, pozornie skazując ich na milczenie, które w wielu wypadkach staje się najbardziej prawdziwą poezją współczesności” (59).

Rutkowski zmierza do logicznego, choć brzmiącego paradoksalnie wyjaśnienia Mickiewiczowej zagadki: „Jego krytyka istniejących form literackich przejawiała się dwojako: poprzez zaniechanie działalności oraz poprzez realizację wypowiedzi nowego typu — próbę urzeczywistnienia odmiennej koncepcji poezji” (6).

Nie ma zatem powodu, by dziwić się „tajemniczemu milczeniu”, skoro ten gest okazał się logicznym aktem negacji „książkowego



świata” (na dodatek wymuszonym przez łamiącą pióra „logosferę”), a zarazem inauguracją nowej postaci poezji. Ale żeby wykonać taką wolę, żeby zagadkowy przypadek uznać za dziejową konieczność, musiał Rutkowski uruchomić potężny aparat pojęciowy. Obok *Estetiki slovesnogo tvorčestva* wykorzystał Foucaultowską „archeologię wiedzy” z jej typologicznymi „progami”, kategorie „grafemiczne” zaczerpnął od Derridy, ekonomiczny obraz „literackich stosunków produkcji” od Benjamina, „rynku książki” od Escarpita, a nadto korzystał z inspiracji i terminologii Heideggera, Austina, McLuhana, a wreszcie z teoretycznoliterackich rozwiązań Ewy Szary-Matywieckiej. Po upływie dwudziestu lat z uznaniem<sup>12</sup> przyglądam się tej konstrukcji intelektualnej, jednak w imponującej bibliografii dostrzegam jedną lukę — brak pewnego traktatu o historii „słowa poddanego technologii”. Dziś wiemy, że to dzieło szeroko otwiera wszystkie drzwi, do których wytrwale dobijał się Rutkowski, ale wówczas było w Polsce nieznane. Wielka szkoda, że tak doskonały klucz do dylematów Mickiewicza pozostawał niedostępny, że tkwił „gdzie indziej”, daleko — za oceanem.

## Oralność Ojca Onga

Dopiero w roku 1992 opublikowana została w Lublinie książka amerykańskiego jezuitę Waltera Onga pt. *Oralność i piśmienność*. Sześć lat później jej tłumacz, popularyzator i entuzjasta — Józef Japola, uzupełnił ją zbiorem komentarzy objaśniających: *Waltera Onga antropologia literatury*. Literatura w tej koncepcji ogarnia szeroką perspektywę antropologiczną, łączącą cywilizacyjny i egzystencjalny wymiar działalności człowieka. Uczeń i kontynuator McLuhana okazuje się badaczem „fenomenalnie wszechstronnym”, interdyscyplinarny rozmach zaś czyni go — wedle opinii Northropa Frye’a — „myślicielem zapładniającym”. Nic zatem dziwnego, że także w Pol-

---

<sup>12</sup> Podziwiając socjologicznoliteracką inwencję Rutkowskiego, stwierdzić muszę, że mickiewiczolodzy nie docenili jej odkrywczości, potwierdzonej wkrótce przez badania inspirowane myślą Onga.

sce doczekał się oddźwięku wśród filozofów języka, folklorystów, socjologów, krytyków sztuki, a zwłaszcza filologów. Polonistyczne grono wyznawców „onglish” ogranicza się co prawda do kilku osób, lecz mimo skromności recepcji znać tu już ślady rodzimej specyfiki, której oryginalność wiąże się z Mickiewiczem właśnie. Mickiewiczologami są bowiem najbardziej twórczy „ongliści”: Anna Opacka i Michał Sokołowski. Oboje należą do odmiennych środowisk i generacji, wyraźnie też różnią się zainteresowaniami. Opacka od wielu lat prowadzi gruntowne studia nad romantycznym „żywiołem epeicznym”, Sokołowski debiutował niedawno pracami z pogranicza psychokrytyki i feminizmu. Opacka szuka „romantycznych śladów oralności” i znajduje je w improwizacjach Józefa Dunina-Borkowskiego, naśladującego greckich rapsodów, czy w imitacjach litewskiej raudy, wykonanych przez Józefa Ignacego Kraszewskiego. Sokołowski natomiast zajmuje się „słowem poddanym seksualizacji”, śledzi freudowskie wątki w myśli Onga, rekonstruuje efektowny paralelizm między mową i fazą oralną a pismem i fazą analną<sup>13</sup>. Mimo tych różnic oboje uczeni zgodnie i komplementarnie spotykają się nad Mickiewiczem. Sokołowski, jako badacz idei, dokonuje przeglądu filozofii słowa w *Konradzie Wallenrodzie*, *Dziadach* i *Prelekcjach paryskich*, natomiast skupiona na poetyce Opacka wnikliwie analizuje *Pana Tadeusza*. Czytając prace obojga autorów, zaczynamy rozumieć, jak dalece Mickiewicz był zaangażowany w cywilizacyjną transformację nazywaną przez Onga „przełomem antyfonocentrycznym”:

„W momencie przełomowym zaniku cywilizacji mowy i emancypacji pisma — pisze Sokołowski — zrodził się arcydramat Mickiewicza — *Dziady*. Jako utwór napisany w chwili przemiany kultury, ale także przełomowy dla dziejów romantyzmu polskiego *Dziady* opowiadają historię o zmianie paradygmatu kulturowego, o »śmierci oralności« oraz o powstaniu nowożytnej subiektywności, literackiej subiektywności, romantycznego indywidualizmu. *Dziady* stoją u źródła procesu uwewnętrznienia pisma, u źródła rozpadu

---

<sup>13</sup> Por. A. Opacka: *Trwanie i zmienność. Romantyczne ślady oralności*. Katowice 1998; M. Sokołowski: *Oralność i piśmienność. Słowo poddane seksualizacji*. „Świat Psychoanalizy” 1998, nr 2.

starego świata spajanego przez słowo mówione, jak również emancypacji romantycznej jednostki — piśmiennej *ja*”<sup>14</sup>.

Romantyzm, jako „galaktyka księgi”, rozbił wspólnotę, żywą jeszcze w poprzednim pokoleniu, toteż romantyczni indywidualiści z goryczą rozważają cenę, jaką przyszło im zapłacić za zwycięstwo pisma (co jest podstawą nowoczesnej subiektywności). Autor *Dziadów* świadom był ryzyka, jakie wniosło do kultury „pismo zbójcekie” i podejmował te dylematy w kolejnych utworach.

„Rozdarcie na sferę rzeczywistości historycznej i transcendencji, na kulturę pisma i mowy stanowi istotę świata Konrada Wallenroda [...]. Zgodnie z granicą oddzielającą ludy piśmienne od oralnych przebiega linia rozdziału cywilizacji — agresywnej, zaborczej reprezentowanej przez Zakon i pokojowej — litewskiej. [...] Mickiewicz stara się odpowiedzieć na pytanie: czy kultura mówiona może skutecznie przeciwstawić się zaborczej piśmienności, a więc czy Polska, którą uznał za szczególnie predystynowaną do stworzenia kultury mówionej, jest na tyle silna cywilizacyjnie, by odzyskać niepodległość”<sup>15</sup>.

Odpowiedzią na to pytanie może być *Pan Tadeusz*, utwór najbardziej radykalnie zrywający z romantyczną dominacją książki. Piewca „ostatniego zajazdu na Litwie” przywołuje bowiem z przeszłości „przedpiśmienną wspólnotę, w której uczestniczyli jeszcze ojcowie romantyków”. Co więcej, wbrew biegowi historii udało mu się zrekonstruować zamierającą poetykę „żywej mowy”. Analizy Opackiej przynoszą fundamentalne odkrycie, iż w tkankę arcypoematu wpleciony został nieomal komplet elementów określonych przez Ongę jako „*residuum* oralne”<sup>16</sup>. Podstawową jego cechą jest formuliczność — powtarzanie tych samych, choć minimalnie modyfikowanych formuł-klisz, z których rapsod „zszywa” poemat. Towarzyszy temu użycie „stałego epitetu” (np. „ostatni”), a także „zabarwienie agonistyczne” stylu, ekspresji, rozwoju akcji i konstrukcji bohaterów (co potwierdza mnogość kłótni, bitw, pojedynków i rywalizacji, wreszcie postaci w rodzaju Gerwazego i ich militarnych przydom-

---

<sup>14</sup> M. Sokołowski: *Pismo zbójcekie*. „Kresy” 1998, nr 2.

<sup>15</sup> M. Sokołowski: *Antropologiczny tragizm („Konrad Wallenrod”)*. „Młoda Polonistyka” 1997, nr 1, s. 107—108.

<sup>16</sup> Por. A. Opacka: *Trwanie i zmienność...*, s. 57—88.

ków — „Scyzoryk”, „Brzytewka”, „Kropidło”). Przy prezentacji imion i imionisk pojawiają się też typowe dla oralności uszczegółowione genealogie bazujące na relacjach między osobami. Kolejne właściwości to zastosowanie „empatii i zaangażowania zamiast epickiego dystansu obiektywizującego” oraz przewaga „skonkretyzowanych sytuacji” nad uogólnieniem i wszelką abstrakcją<sup>17</sup>.

Opacka nie uznaje jednak *Pana Tadeusza* za „epopeję z dominacją oralną” (przeczy temu — jej zdaniem — chociażby psychologiczna głębia postaci — atrybut piśmienności). Zachowując umiar i ostrożność, wskazuje tylko na obecne tam „ślady oralności”<sup>18</sup>. Pozostaje zatem kwestią otwartą, czy twórca ostentacyjnie gawędowego poematu posunął się w apologii mowy tak daleko jak sekundujący powstaniu *Pana Tadeusza* Henryk Rzewuski. Autor *Mieszanin obyczajowych* bowiem nie miał wątpliwości, że nostalgicznie przywoływana przez niego kultura ojców, a zwłaszcza rdzenna narodowa twórczość „dawnych bardów”, są nieporównanie cenniejsze od późniejszego piśmiennictwa. Chwaląc sarmacką literaturę biesiadną, brawurowo przeciwstawiał ją sztucznej kulturze „pismaków i piśmidlarzy” (tworzących imitacje francuskich książek), którzy „chwycili się jubilerskiego rzemiosła wyglądania filigranową robotą” i całą energię oddali trosce o „gramatyczność i poprawność”<sup>19</sup>. Przekonanie Rzewuskiego, „że nawet nie pisząc, można być wielkim poetą”<sup>20</sup>, nie odnosiło się tylko do generacji niepiśmiennych krasomówców — Tadeusza Reytana i Leona Borowskiego, ale wyrażało także dylematy jego epoki. Mickiewicz przeżywał je już w latach trzydziestych. Czy tradycyjnym poetą był jeszcze autor *Zdań i uwag*, skoro nie pisał, a raczej przepisywał, powtarzał i puszczał w obieg pobożne gnomy? Wszak zbierając te myśli i zacierając autorstwo, nie dbał o literacki użytek, lecz o praktyczno-życiowe zastosowanie. Marzył, aby przywrócić tym zapiskom oralny cha-

---

<sup>17</sup> Ong bardzo mocno akcentuje zmysłowy wymiar komunikacji oralnej, ten wątek podejmuje także Rutkowski, widząc w Mickiewiczu wzór „postawy integralnej człowieka działającego całym sobą”, przeciwstawiającego się narzucanej przez cywilizację druku i rynku „alienacji technologicznej”. K. Rutkowski: *Przeciw (w) literaturze...*, s. 71—73.

<sup>18</sup> A. Opacka: *Trwanie i zmienność...*, s. 84.

<sup>19</sup> H. Rzewuski: *Mieszaniny obyczajowe*. T. 1. Wilno 1841, s. 285.

<sup>20</sup> Tamże, s. 232.

rakter, by krążyły z ust do ust jak anonimowe mądrości, a zapamiętane w łańcuchu powtórzeń trafiły w końcu do serca. Podobne rady dawał wcześniej Wincentemu Polowi; zamiast sygnowanego przez autora druku proponował rzucać słowo w lud — „na los szczęścia”. Byłyby to kolejne kroki poety ewoluującego w zgodzie z triadą: pismo — mowa — czyn.

Jeżeli ktoś nadal powątpiewa w uwikłanie wieszczka w problematykę opisaną przez Onga, to koniecznie powinien zajrzeć do *Prelekcji*... Jakże wiele tam sformułowań deprecjonujących pismo! Niektóre z nich sceptycznie cytuje Weintraub, entuzjastycznie — Rutkowski, lecz najobficiej przytacza je Sokołowski. Jego studium dowodzi, że Mickiewiczowska apologia Słowian była umotywowana ich zapóźnieniem wobec kultury cyrograficznej. Słowianie są wielcy, gdyż u korzeni ukształtowała ich niepiśmienność, która zarazem jest ich kapitałem na przyszłość!

„Mickiewicz ufał, iż mesjasz połączy rozdarte przez piśmienność sfery rzeczywistości i transcendencji, iż oralne słowo wprowadzi stan partycypacji mistycznej na wieczność, historia cofnie się i ponownie nastąpi kultura pierwotnie mówiona.

Postawa Mickiewicza utopisty tworzącego historiozoficzną wizję rozwoju kultury oralnej przybrała wymiar skrajny. Poeta stanął na stanowisku absolutyzującym wiarę w skuteczność słowa mówionego. Był pewny, że własnym słowem domknie bieg historii. Czy jego misja skończyła się porażką? Z pewnością milczeniem”<sup>21</sup>.

Tymi słowy kończy się też jakże ciekawy i radykalny wywód Sokołowskiego. Kończy się efektownym zawieszeniem sądu. Może zbyt efektownym, bo nie ma pewności, o jakim się tutaj mówi milczeniu. Czyżby ostatecznym? To chyba przesada, idzie raczej o przerwę w prelekcjach wstrzymanych przez władze. Ale czy prorok z Collège de France rzeczywiście „zamilknął”, skoro swego „głosu” udzielał teraz „Trybunie Ludów”? A może jednak chodzi o rozważany przez nas rozbrat z poezją? Tak czy inaczej, dziwić może, że badacz gotowy do rozświetlenia tej „ponurej zagadki” odkłada na bok precyzyjny aparat Onga i w finale artykułu ulega aurze mitycznej tajemnicy.

---

<sup>21</sup> M. Sokołowski: *Tajemnica słowa. Mickiewicz wobec oralności i piśmienności*. W: *Tajemnice Mickiewicza*. Red. M. Zielińska. Warszawa 1998, s. 165.

Myślenie w kategoriach „onglish” zbiega się niekiedy z ustaleniami tradycyjnej polonistyki. Cytowany tekst o Mickiewiczu wierzącym w mesjański tryumf oralności ujawnia jego skłonność do regresywnej utopii. Potwierdza zatem tezę o konserwatywnym zwrocie w psychice starzejącego się poety, tezę bliską badaczom jego biografii, zwracającym uwagę na przejawy wrogości wobec technicznych nowinek, chętnie powtarzających anegdoty o Mickiewiczu głoszącym wyższość krzesiwa nad chemicznymi zapałkami albo kałamazki nad koleją żelazną. Podobny sens mają jego utyskiwania na rosnący i modernizujący się Paryż. Uczeni przekonani o niechęci pisarza do rzeczy obcych i nowych koronny argument znajdują w kulinariach. Słynie bowiem nasz narodowy poeta z uwielbienia ojczystych potraw: kaszy, barszczu, grzybów, bigosu itp. Świadomy egzystencjalnej, a zarazem modelowej wagi tych upodobań Rymkiewicz suponuje nawet Mickiewiczową niechęć do cudzoziemskich potraw, obcych litewskiemu podniebieniu. Ale Rymkiewicz zapędza się chyba zbyt daleko, bo poeta był entuzjastą włoskiej kuchni, dzieci karmit indiańską tapioką i nie jest wykluczone, że jego fascynacja morskimi skorupiakami miała swój finał na talerzu *frutti di mare*. Alina Witkowska sugeruje z kolei analogiczny odwrót od wina na rzecz prostego i zarazem rodzimego piwa, lecz tu warto przypomnieć, że w ostatnim tekście — w *Rozmowach chorych* — Mickiewicz chwalił „francuski koniak”, a sam umierał z łykiem borda w ustach.

Czego spośród cywilizacyjnych zdobyczy nie lubił wówczas szczególnie? Moim zdaniem — książki. Nie dostrzegał w niej atrybutu sztuki słowa, nie idealizował, lecz traktował jak rzecz, maszynę do przekazu informacji; urządzenie przestarzałe, coraz bardziej zawodny środek porozumienia między ludźmi. Dlatego pod koniec życia mógł powiedzieć do Antoine’a Dessus — „drogi przyjacielu, przeminął czas książek”. Ale niechęć do wyrobów wychodzących spod drukarskiej prasy wyrażał już dwadzieścia lat wcześniej, kiedy z satysfakcją komentował klęskę mechaniczno-książkowej koncepcji wiedzy osiemnastowiecznych encyklopedystów:

[...] Myślano, że cały rozum, całe uczucie, całą duszę rodu ludzkiego można metodycznie rozłożyć i w książkach pod rubrykami spisać; zbieraninę *Encyklopedii* (której już nikt nie czyta) uważano za najwspanialszy utwór ducha europejskiego [...].<sup>22</sup>

Cieszył się z historycznej porażki superksięgi, jaką dla oświeconych była encyklopedia, i oczekiwał w przyszłości analogicznego odrotu od książkowego uniwersum, jakim nadal była biblioteka:

Nikt nie będzie podkładał ognia pod biblioteki, ale miejmy nadzieję, że ludzie będą mniej do nich uczęszczać, kiedy życie publiczne stanie się bardziej pouczające.

XV, 448

Słowa te Mickiewicz wypowiedział w roku 1844, ale jego niechęć miała osiągnąć apogeum parę lat później, kiedy sam został bibliotekarzem Arsenału. Czuł się wtedy uwięziony pod „niebem z bibuły”, a ogromną księżnicę porównywał do grobowca („Pochowano mnie wśród umarłych”). Empedoklesowa pokusa palenia książek bliska była realizacji. Wcześniej poeta postulował tylko zniszczenie niektórych własnych dzieł, a teraz, w latach pięćdziesiątych, parokrotnie spełnił tę groźbę i rzucił w płomienie swoje rękopisy, co gorsza, wciągając w ten proceder syna (zgubne skutki tej nauki pokazała przyszłość Władysława). Źródła owej pasji wskazał Rutkowski: rozczarowanie skutecznością słowa drukowanego i przerażenie rozmiarami przemysłu poligraficznego — gigantycznej fabryki kłamstwa. Ale istniały też głębsze i subtelniejsze powody. Świadczy o nich wnikliwość, z jaką Mickiewicz rozważał istotę pisma, strukturę tekstu i jego społeczne funkcjonowanie. Wiedzę tę ujawnił najpełniej w trakcie lozańskiej przygody akademickiej. I choć do wykładów z literatury rzymskiej przystąpił z treścią i rozdrażnieniem („Żrę tedy łacinę, a pluję francuszczyzną”), robił to uderzająco bezstronnie, studząc krytyczny temperament. Odkrywczość Mickiewiczowego rozpoznania literackiej spuścizny Rzymu polega na dostrzeżeniu i docenieniu jej piśmiennego charakteru („Słowo pisane, styl są tworem rzymskim”). Z tego też powodu przeciwstawił ją dziedzictwu Hellady.

---

<sup>22</sup> A. Mickiewicz: *O dążeniu ludów ku nowemu systematowi podatku, tudzież o ekonomistach, kameralistach, statystykach, administratorach*. W: *Idem: Dzieła*. [Wydanie Narodowe]. T. 6: *Pisma prozą*. Oprac. L. Płoszewski. Cz. 2. Warszawa 1950, s. 141.

Bo choć Rzymianie podziwiali i naśladowali poprzedników, to sami tworzyli inaczej, a

grecka poezja była tylko pieśnią, skończyła się w chwili, kiedy zaczęto ją utrwalac<sup>23</sup>.

Ten moment piśmiennego utrwalenia można równocześnie uznać za akt założycielski rzymskiej koncepcji słowa. I choć Grecy dysponowali alfabetem, to źródło ich poezji tkwiło w oralnym, a właściwie muzycznym *arche*:

Poezja grecka była wyłącznie natchnieniem przyrodzonym i niemal zwierzęcym, była to piosenka ludu improwizatorów, piosenka bez kresu ni wymiaru. Nie miała ona żadnego z góry wytkniętego celu, nie obliczała swych środków, wywodziła się całkowicie z instynktu (180).

Trafność tego rozpoznania w znacznej mierze potwierdziły badania dwudziestowiecznych filologów i antropologów (Parry'ego, Lorda, Havelocka, Onga, Gawrońskiego). Teza Mickiewicza o piśmie jako wyzwaniu, a zarazem kresie poezji greckiej brzmi dziś niczym cytata z rozprawy *Dlaczego Platon wykluczył poetów z państwa?*<sup>24</sup> Pokazuje, że świat Homera, bazujących na pamięci aoidów i rapsodów, długo opierał się zasadzie, iż „artyści mają pisać po to, aby ich czytano, a nie śpiewano” (193). Mickiewicz rozumiał, że ta dramatyczna rewolucja literacka zbiega się z fundamentalną zmianą cywilizacyjną, a uczestniczący w niej Rzymianie wprowadzają nowy żywioł zarówno do historii, jak i do sztuki:

Ow żywioł, owa siła — to pojętność, rozsądek, powiem nawet: rachuba. [...] Rzymianie ustalali z góry cel swoich poematów, układali ich plany, obliczali środki wykonania. Mieli jasną świadomość tego, co chcieli zrobić. [...] Rzymianie byli pierwszymi prawdziwymi artystami słowa. [...] [Słowo] ars oznaczało pierwotnie według pewnego scholiasty sztukę kowalską; wyrażało ono siłę użytą do nadawania materii nowego kształtu przy pomocy ognia i ręki (180).

---

<sup>23</sup> A. Mickiewicz: *Dzieła*. [Wydanie Rocznikowe]. T. 7: *Pisma historyczne. Wykłady lozańskie*. Warszawa 1997, s. 173. Dalej podaję strony w nawiasach.

<sup>24</sup> Por. A. Gawroński: *Dlaczego Platon wykluczył poetów z państwa?* Warszawa 1984.



Lozański profesor rozumiał, że pisanie jest techniką, a nawet architektoniką, natomiast „styl, pióro staje się narzędziem nowym, orężem nowo wynalezionym”. To element postępu,

jakiego dokonała ludzkość prowadzona mieczem konsulów, kierowana polityką senatu, trzymana w ryzach żelaznym ramieniem imperatorów (180).

Mickiewicz pojął, że aby literatura stała się „duszą ludzką wcieloną w słowo, w litery” (206), należało wykonać potężną pracę zdyscyplinowania mowy. Wzorów dostarczała retoryka, „bo traktuje ona wymowę jak chemię”. Co więcej — „retoryka starożytna jest materialna” (237). Nic zatem dziwnego, że łacina wykuta na „materialnym” krasomówstwie „jest językiem prawa. Jest również językiem teologii, dzięki Ojcom Kościoła łacińskiego” (199). Łatwiej tedy pojąć, dlaczego poeta tak nieufnie odnosił się do teologii i prawa.

Mickiewicz dostrzegł postępowy charakter pisma, a zarazem jego ograniczenie — dojmującą materialność. Pojął dwuznaczność tego daru techniki, który zarazem jest przyczyną duchowej straty. Wszedł zatem w dialog z Platonem, pierwszym, najważniejszym i wciąż aktualnym krytykiem pisma. W *Fajdrosie* znajdziemy słynną reprimendę, jaką król Tamuz dał wynalazcy liter — bożkowi Teutowi:

„Ten wynalazek niepamięć w duszach ludzkich posieje, bo człowiek, który się tego wyuczy, przestanie ćwiczyć pamięć, zaufa pismu i będzie sobie wszystko przypominał z zewnątrz, a nie z własnego wnętrza, z siebie samego. Więc to nie jest lekarstwo na pamięć, tylko środek na przypominanie sobie. Uczniom swoim dasz tylko pozór mądrości, a nie mądrość samą”<sup>25</sup>.

Tak rozumiane pismo, *farmakon*, to równocześnie lek i trucizna — jak objaśnia tę aporię Derrida<sup>26</sup>. O „chorobie”, „grypie” czy „grzechu” pisma wspomina też Mickiewicz. Platoński człowiek piśmienny (z natury mieszkaniac miasta) przypomina Telimenę, która wie bardzo wiele, ale uczone argumenty zdeponowała w biurku („w Peterburku”). Ów trujący i alienujący aspekt graficznych znaków bardziej systematycznie podnosili myśliciele od Rousseau po de Saussure’a

---

<sup>25</sup> Platon: *Fajdros*. Przeł. W. Witwicki. Warszawa 1958, 274D—275B.

<sup>26</sup> Por. J. Derrida: *Farmakon*. Przeł. K. Matuszewski. W: *Pismo filozofii*. Oprac. B. Banasiak. Kraków 1992, s. 39—61.

i Lévi-Straussa<sup>27</sup>. Mickiewiczowi szczególnie bliskie są argumenty Jana Jakuba, choćby wtedy, gdy ubolewa nad przyszłością swego synka Józia, któremu paryskie urodzenie i wychowanie uniemożliwiają rozwój poetyckiego talentu. Ale nie jest krytykiem sentymentalnie naiwnym, bo wie, że nie ma ucieczki przed cywilizacją. Ta doza realizmu łączy go ze współczesnymi historykami i filozofami techniki, kontynuującymi ideę *Fajdrosa*. Neil Postman zaczyna swój *Technopol* od przywołanego tu „sądu Tamuza”, zdając sobie sprawę, że ojciec liter jest też ojcem kolejnych wynalazków, od druku po komputery, i pochodnych instytucji — prawa, państwa, nauki<sup>28</sup>. Podobnie sądzą Lewis Mumford, Jacques Ellul czy J. David Bolter, ale Postman stawia przysłowiową kropkę nad „i”. Jego tytułowy „technopol” oznacza bowiem dosłownie „triumf techniki nad kulturą”. Odkąd pojawiło się pismo, bezduszna notacja wypiera żywioł pieśni, a kultura duchowa znajduje się w nieuchronnym odwrocie. Mickiewicz zrozumiał, że sprzeciw wobec liter, wobec książki jest fundamentalnym sporem o kształt naszej cywilizacji. Więc jego fobii nie należy utożsamiać z dziwactwem zatwardziałego prowincjusza i znużonego bibliotekarza.

## Fobia, kompleks, dysleksja

Mówiąc o „antycywilizacyjnej fobii”, powinienem użyć cudzy-słowu, bo nie jest to ścisły termin medyczny. Mickiewiczowi — w oczach Rutkowskiego i „onglistów” — nic poważnego przecież nie dolegało, cierpiało natomiast społeczeństwo „wstrząsane” bolesnymi przemianami. Poeta „złamał pióro”, bo zmienił się system komunikacji społecznej i jego technologiczne podstawy. Porzucając

---

<sup>27</sup> Zapoczątkowany przez Platona nurt krytyki pisma i „przemocy litery” rekonstruuje, a zarazem kwestionuje J. D e r r i d a. Jego ogromny traktat *O gramatologii* (Przeł. B. B a n a s i a k. Warszawa 1999) dowodzi, iż zaczepna obrona przed „przemocą litery” jest podstawową manifestacją fonocentryzmu i logocentryzmu — fundamentów europejskiej metafizyki.

<sup>28</sup> Por. N. P o s t m a n: *Technopol. Triumf techniki nad kulturą*. Przeł. A. T a n a l s k a - D u l ę b a. Warszawa 1995.

pisanie wierszy, Mickiewicz jest *au courant* z rytmem cywilizacyjnego rozwoju; przeczuwa zmierzch „galaktyki Gutenberga”, co więcej, jest prekursorem „poezji czynnej” i „oralności wtórnej”.

Znika zatem zagadka, już wszystko jasne — bez genetycznych spekulacji, personalnych niedyskrecji i przykrej „bebechowości”. Uderzający to sukces nowoczesnej polonistyki. Sukces zdumiewający, bo przecież Mickiewiczowe rozstanie z poezją nie jest problemem właściwym historii czy socjologii literatury. Bezspornie jest to zagadnienie z zakresu psychologii twórczości. A tego rodzaju rupturą, obstrukcją, stłumieniem czy niemocą od wieku zajmuje się psychoanaliza. To jedna z niewielu sytuacji, kiedy pisarz upodabnia się do pacjenta i wręcz domaga się miejsca na terapeutycznej kanapie. Jednak autorytetu Freuda (ani freudystów) nie przywołali Weintraub, Witkowska, Rymkiewicz, Rutkowski, Opacka ani nawet Sokołowski (choć przy innej okazji ciekaw jest związków pisma z fiksacją analną). Nikt spośród znawców romantyzmu! Trudno nie powtórzyć dylematu Marka Bieńczyka — „Czy romantyzm jest odpowiedzialny za brak psychoanalizy w kulturze polskiej?”<sup>29</sup>

Więc skoro w Polsce i polskim literaturoznawstwie nie można poddać Mickiewicza psychoanalizie, to być może jest to wykonalne „gdzie indziej”? I tak się stało — w odległej Kanadzie, wysiłkiem Francuza piszącego w swoim ojczystym języku. Dodajmy, że sprawca tego przedsięwzięcia — Jean-Charles Gille-Maisani, był profesorem matematyki, inżynierem automatyki, a także pianistą, jakże daleko usytuowanym od głównego nurtu badań nad polską poezją romantyczną (także wtedy, gdy miał gościnne wykłady w Politechnice Śląskiej). Zdaje się, że ten dystans sprzyjał akcesowi autora „studium psychologicznego” Adam Mickiewicz do warsztatu psychoanalizy.

Pytanie „Dlaczego Mickiewicz poeta zamilkł po napisaniu *Pana Tadeusza*?” intrygowało go od początku i zachęciło do badania zagadkowej biografii<sup>30</sup>. Obie polskie edycje obszernej monografii nie zawierają niestety osobnego studium tej kwestii, niemniej otwierają

---

<sup>29</sup> Por. M. Bieńczyk: *Czy romantyzm jest odpowiedzialny za brak psychoanalizy w kulturze polskiej?* W: Idem: *Oczy Dürera. O melancholii romantycznej*. Warszawa 2002.

<sup>30</sup> J.-Ch. Gille-Maisani: *Adam Mickiewicz. Studium psychologiczne*. Przeł. A. Kuryś, K. Marczevska. Warszawa 1996, s. 16.

zupełnie nowe możliwości interpretacyjne. Psychoanalitik rozpoczął pracę od analizy dzieciństwa poety i dotyczących go wspomnień odkrywa bowiem ważny wątek związany z pismem. Trafia na lekceważone dotąd świadectwa dziecięcych perturbacji Adama w nauce kaligrafii, relacjonowanych choćby przez jego brata Aleksandra:

„Pierwszym nauczycielem Adama była matka jego; ona to nauczyła go [...] pisania alfabetu, ale to ostatnie zajęcie szło mu bardzo nie-  
sporo, mimo pomocy starszego brata Franciszka, która to pomoc w zakresie kaligrafii i kreślenia trwała do trzeciej klasy włącznie. [...] ponieważ Adam w młodym wieku odznaczał się niezmiernie wątłą budową, w związku ze słabym stanem zdrowia przez długi czas nie posuwał się we wzroście i dzięki temu miał wygląd całkowicie dziecięcy, a do tego i charakter jego pisma pozostawiał wiele do życzenia — uważano za stosowne zatrzymać go w trzeciej klasie na drugi rok”<sup>31</sup>.

Czy odmowa promocji była skutkiem fizycznej watości? Raczej poszło o kłopoty z alfabetem (bo poza tym uczył się świetnie), które miały — jak przyznał po latach sam poeta — głębsze powody:

W dzieciństwie czułem wstręt do pisania. Uczono nas wtedy kreślić litery na deszczulce, na której arabeski robiły mi wrażenie wnętrzości zgniecionego pajaka, a do pajaków zawsze żywiłem szczególną odrazę.<sup>32</sup>

Psycholog oczywiście zwraca uwagę na powinowactwo obu opresji — fobii pisma i pajaków. Zestawiając podstawowe lęki dzieciństwa Mickiewicza, domyśla się, że ich wyobraźniowym łącznikiem jest krew (kojarzona z atramentem i uszkodzeniem ciała). Klasyczna psychoanaliza wiąże takie przypadki z problemami życia seksualnego i narodzin. Mali pacjenci Sigmunda Freuda, Melanii Klein i Gotfryda Groddecka przeżywali grozę na widok liter kojarzących się natrętnie z aktem płciowym i macierzyństwem, a zarazem fascynację tymi literami. Natomiast pajak, wedle Abrahama, obrazuje zazwyczaj ciemne strony matki. Gille-Maisani znajduje w pismach Mickiewicza aż piętnaście wzmianek o pajakach (wzmianek przeważnie

---

<sup>31</sup> Cyt. za: L. Podhorski - Okołów: *Realia Mickiewiczowskie*. Warszawa 1952, s. 26—27, 35.

<sup>32</sup> Wspomnienie opowiedziane Aleksandrowi Biergellowi. Cyt. za: A. Mickiewicz: *Dzieła wszystkie*. [Wydanie Sejmowe]. T. 16: *Rozmowy z Adamem Mickiewiczem*. Oprac. S. Pigoń. Warszawa 1933, s. 319.

negatywnych), ale bezcenne znaczenie przypisuje *Tukajowi*, utworowi, w którym spotykają się obie fobie. W tej niedokończonych balladzie pojawia się groteskowa relacja z pisaną cyrografu, gdzie układaniu „pisma grzechu” towarzyszą diabelskie figle i metamorfozy kreślonych liter — T, B, U. Badacz rozpoznaje tu związek pisma z traumą narodzin:

„Wizji potwornego porodu (»głowa na kształt ogromnego cebra« i »oko wołowe« są przecież charakterystyczne dla płodu; łapki, o których poeta mówi z takim naciskiem, kojarzą się z obrazem pająka) towarzyszy krwawa sadomasochistyczna fantazja, w której atrament zastąpiony jest krwią. [...] nie jest rzeczą przypadku, że ballada urywa się właśnie w tym miejscu”<sup>33</sup>.

Psychoanalityk eksponuje edypalny charakter tych perturbacji, co umacnia fakt, że postać matki stale towarzyszy „kaligraficznym” wspomnieniom Adama:

Matka raz mi powiedziała: „Piszesz jak kura grzebie. Gdybyś był wielkim panem, sekretarz by za ciebie machał piórem, a ponieważ jesteś ubogim szlachcicem, musisz sam sobie umieć dać radę”. Wtenczas zacząłem przewycięzać się. Przypomniałem sobie później przestrogi matki, kiedy w Moskwie, sposobiąc się do służby, otrzymałem naganę za moją kaligrafię.<sup>34</sup>

Dzięki pomocy matki Mickiewicz pokonał trudności, a później sam pomagał córce w nauce pisaną, zachęcając ją, by przewyciężyła odrzę „do wstrętnej litery S”<sup>35</sup>. Poradził sobie z tą fobią (choć z pajakami się nie uporał), co zdaniem francuskiego uczonego wskazuje na drugorzędną wagę tej dolegliwości, spotykanej nierzadko u zdrowych ludzi. To tylko fobia; nieobciążona żadnym natręctwem nie przerodziła się nigdy w groźną obsesję. Wiemy nadto z relacji brata Franciszka (tego, który pomagał mu przy kaligrafii), że Adaś, obdarzony świetną pamięcią, potrafił omijać czy kamuflować swoje ograniczenia:

„Prawie nigdy sam z książek się nie uczył, ale słuchając brata, mozolnie zawsze uczącego się, już zadane lekcje pojął i nauczył

---

<sup>33</sup> J.-Ch. Gille-Maisani: *Adam Mickiewicz...*, s. 55.

<sup>34</sup> A. Mickiewicz: *Dzieła wszystkie*. [Wydanie Sejmowe]. T. 16..., s. 319.

<sup>35</sup> Por. M. Gorecka: *Wspomnienia o Adamie Mickiewicz*. Kraków 1875, s. 10.

się — dlatego więc tylko dla starszego kupowano potrzebne książki, a młodszy wcale ich nie miał”<sup>36</sup>.

Mały Mickiewicz niewątpliwie był typem „słuchowca”, ale nie wykluczone, że z czytaniem, podobnie jak z pisanem, miał jakieś trudności. Zanim zaczął „pożerać wszystkie książki, jakie mu wpadły w rękę”, mógł mieć kłopoty z lekturą, wszak cytowana relacja przypomina zachowanie dzieci dotkniętych dysleksją (niewątpliwie w łagodnej postaci). Charakter i temperament dojrzałego już poety odpowiadały opisom dyslektyków, potrafiących nawiązać silną więź w trakcie rozmowy, często okazujących się wpływowymi mówcami<sup>37</sup>. Może wyjaśnia to dostrzeżone przez badaczy „potężne oko” Mickiewicza albo „kompleks spektakularny” — talent przywódcy obdarzonego magnetycznym spojrzeniem?

Hipoteza ta wymaga poważniejszych studiów, tym bardziej że charakter pisma Mickiewicza, choć zmienny, niestaranny i trudno czytelny (zmora edytorów), wedle grafologicznej analizy Gille-Maisaniego nie nosi znamion patologii. Ale badacz ten raczej powściągliwie odnosi się do wszelkich przejawów i skutków fobii pisma. Także wtedy, gdy w „psychopatologicznym” podsumowaniu wymienia jednym tchem „uczucie lęku przed pismem, lęku przed ojcowską naganą”, lecz ich nie łączy<sup>38</sup>. A przecież trwoga przed surowością apodyktycznego ojca („ojca-kastratora”) dotyczy figury adwokata, „patrona” kancelarii. Syn miał powody, aby przed pogrążonym w papierach gwałtownikiem uciekać do uczuciowej matki; a może tęsknił też do stryjecznych dziadków, zapewne łagodniejszych i, co warto dodać, niepiśmiennych? I jeszcze jeden fakt przeoczony przez badacza; oto chłopiec, który długo nie używał i nie posiadał żadnej książki, został wyznaczony przez ojca na opiekuna domowego księgozbioru<sup>39</sup>. Wiemy, co pod koniec życia sądził o bibliotekach ten bibliotekarz z przymusu.

---

<sup>36</sup> L. Podhorski-Okolów: *Realia Mickiewiczowskie...*, s. 40.

<sup>37</sup> Psycholodzy i politolodzy amerykańscy zwrócili uwagę, iż na sukces George’a Busha w wyborach prezydenckich mógł mieć wpływ dobry kontakt wzrokowy z ludźmi w sytuacjach publicznych — zaleta właściwa dyslektykom.

<sup>38</sup> Por. J.-Ch. Gille-Maisani: *Adam Mickiewicz...*, s. 95.

<sup>39</sup> Tamże, s. 31.

## Rewelacje „Pielgrzyma”

Istnieją zatem dwa dopełniające się sposoby wyjaśnienia Mickiewiczowskiej zagadki: zewnętrzny (społeczno-cywilizacyjny) i wewnętrzny (psychologiczny). Zapewne można wzbogacić oba konteksty, choćby o tło kulturowe. Romantyczna wzniosłość, poczucie więzi z naturą, emocjonalna religijność, kult muzyki, śpiewu i archaicznej poezji, romantyczna koncepcja czynu i rewolucji itp. odstręczać mogły od zimnego i statycznego świata liter, druku, książek. Ale w cieniu założycielskiego pytania „dlaczego?” pozostała jeszcze kwestia — jak i kiedy?

Kres pisania — jak się rzekło — nastąpił wkrótce po manifestacyjnie „rozgadany” *Panu Tadeuszu* i „ulotnych” *Zdaniach i uwagach*. Potem, gdy już „skwaśniała mu poezja”, mógł do woli rezonować przeciw pisaniu i pismakom, zarówno w gronie towiańczyków, jak i z profesorskiej katedry. Znamy te anatemy. Ciekawe jednak: czy to zerwanie było poprzedzone jakimiś zapowiedziami, wczesnymi symptomami? Jeśli nie było gwałtownym zawałem talentu, to musiało być procesem, rozłożonym w czasie i w pokładach świadomości.

Czy można wskazać ten przełom w korpusie pism i w jego kalendarzu? To oczywiście pracowite lata 1832—1833, kiedy Mickiewicz uprawiał (także) publicystykę na łamach „Pielgrzyma Polskiego”. Trzydzieści ogłoszonych anonimowo, a dziś prawie zapomnianych artykułów i not sprawiać może antykwaryczne wrażenie. To dokumenty epoki uwikłane w zdarzenia polityczne, kwestie ideowe i spory personalne początków Wielkiej Emigracji. Ale dokładniejsza lektura wnikająca także w ich formę i styl ujawnia dość nieoczekiwane „jedną z najbardziej dramatycznych odsłon romantycznego mitu słowa”<sup>40</sup>. To odkrycie stało się udziałem Zbigniewa Przychodniaka, który zauważył, że Mickiewiczowskie „dylematy mocy illokucyjnej języka, jego siły sprawczej, ze szczególną ostrością ujawniły się na łamach gazety politycznej” i że właśnie w roli publicysty „poeta zbliża się, a może raczej poszukuje syntetycznej formuły

---

<sup>40</sup> Z. Przychodniak: *Walka o rząd dusz. Studia o literaturze i polityce Wielkiej Emigracji*. Poznań 2001, s. 224.

słowa-działania”<sup>41</sup>. Trzeba jednak szczegółowej analizy, aby pokazać skalę i wnikliwość tego przedsięwzięcia. Bo aż trudno uwierzyć, że leitmotiwem interwencyjnych artykułów pisanych w emigracyjnej gorączce są dociekania z zakresu „teorii aktów mowy” (dotykają kwestii wydolności lub daremności słowa). Jest rzeczą uderzającą, że redaktor pilnie obserwujący świat z perspektywy Paryża nieustannie wyszydza „stare tradycyjne gawędki”, „paplaninę zepsutych starców przeszłego wieku”, drukowane „głupstwa Encyklopedii”, „wolność drukowania kłamstwa”, porządek oparty na mocy „paszportów i rysopisów” albo na słowie „rozsądnych” dyplomatów uzbrojonych w „alianse, gwarancje, traktaty, kartony”<sup>42</sup>. Chwali zaś to, czego brakuje w książkach i gazetach — „rozmowy ludu, wołania jego, modlitwy jego” (VI, 110).

I pomiędzy biegunami jałowego i fortunnego użycia słowa sytuuje wizję polityki, jaką wedle jego definicji tworzą „tylko c z y n y albo s ł o w a i m y ś l i, które rodzą czyny” (VI, 120).

Mickiewiczowska kampania polityczna zaczyna się od apologii *Pamiętnika* Karola Różyckiego, powstańca i dowódcy wołyńskiego pułku, którego książka okazuje się czymś więcej niż papierową maszynką do przekazu informacji:

[...] czytającemu zdaje się, iż nie na książkę patrzy, ale na kraj wołyński, że z kart wychodzą konie i ludzie, a wypadki toczą się przed oczyma. Zapominamy wtenczas o książce, o pisarzu; czekamy z biciem serca i bez oddechu, kto wygra bitwę [...].<sup>43</sup>

Komunikacyjny cud sprawia utwór literacki mający „formę nową i oryginalną” i osobliwie zachowującego się autora, który:

Opowiada tylko, nie pisze; nie używa on pióra jak narzędzia, którym wyrabiają książki, ale tylko jako pomoc dla ust swoich, jako trąbkę, przez którą oficerowie komenderują na okrętach; nie rysuje piórem na papierze floresów stylowych, ale wylewa przez nie swoją duszę.

V, 264

<sup>41</sup> Tamże.

<sup>42</sup> A. Mickiewicz: *Dzieła*. [Wydanie Narodowe]. T. 6..., s. 83, 125, 141. Dalej będę używał cyfry rzymskiej na oznaczenie tomu i arabskiej — na oznaczenie stron w tym tomie.

<sup>43</sup> A. Mickiewicz: *Dzieła*. [Wydanie Narodowe]. T. 5: *Pisma prozą*. Cz. 1. Warszawa 1950, s. 263.



Różycki dokonuje więc rzeczy niemożliwej: jego pisanie zachowuje wszelkie walory oralności — przywraca słowu wymiar cielesny i moc duchową. Przemiana sięga tak daleko, że tę „książkę pokochamy jak żywego człowieka, jak przyjaciela” (V, 263). Potwierdza to raz jeszcze zbiorowa reakcja czytelników:

Wszyscy słuchali ze łzami w oczach, wszyscy uznali, iż to dzieło jest nowym dowodem prawdy dawnej, ale mało cenionej: że sztuka cała pisania leży nie w książkach, ale w duszy [...].

V, 265

Nowa sztuka pisania, obca książkowemu wzorom, często szokująca stylistycznie (co Mickiewicz „szanuje święcie”) miewa tylko jeden mankament — „pisownię, bardzo błędną i często kaleczącą wyrazy” (V, 265).

Do błędów pułkownika poeta odnosi się jednak z nadzwyczajną wyrozumiałością i galanterią, w następnej recenzji zaś okaże się jeszcze bardziej tolerancyjny. Pochwali bowiem sonety Józefa Kajsiewicza, surową robotę poety-żołnierza, w którego skrajnie osobistym i oryginalnym

stylu, obozowym raczej niż szkolnym, pełno jest niepoprawności, pełno dysharmonij, nawet błędów gramatycznych, ale wszędzie rodzimy kruszc blyszczy, choć jeszcze nie wyrobiony, nie wypolerowany.

V, 267

Opiniowanie doniosłych historycznie i budujących moralnie wyznań bohaterów stwarza recenzentowi okazję do bezkarnego lekceważenia rygorów gramatyki, wystawiania, a nawet ortografii. Czyżby Mickiewicz znalazł tu sposobność, by odreagować swoje szkolne udręki?

Ale to dopiero początek krucjaty „Pielgrzyma” przeciw dyskursowi sztuki, nauki, polityki, a nawet prawa. Za pozytywny wzór piśmiennictwa, jaki przyniosło narodowi powstanie listopadowe, uznaje Mickiewicz konstytucję, która — jak wyzna pod koniec prezentacji —

nie była nawet nigdy napisana; bo prawa umieszczają się wtenczas na papierze, kiedy już zaczynają uciekać z serca i z pamięci.

VI, 98

Nie jest to bynajmniej efektowny oksymoron, lecz historyczna i legislacyjna realność, gdyż drugi punkt tego niewysłowionego dokumentu bezwzględnie nakazywał:

Między powstańcami i Mikołajem nie ma żadnych układów, paktów, konwencji, armistycji, korespondencji etc.

VI, 97

I na mocy niemej uchwały: „W dziejach powstania nie ma przykładu umów ani korespondencji”, a dowódcy pisujący w czasie wojny liściki „jak romantyczni kochankowie” wystawiają się na posądzenie o zdradę. Jedynym dopuszczalnym aktem pisma była wówczas owa konstytucja, z której

Została reszta artykułów w ładownicach posietynców i w torbach strzeleckich białowieżanów.

VI, 99

Wyobraźnia Mickiewicza zrównuje z sobą i miesza militaria i artykuły piśmiennicze, a raz uda się nawet w zgodzie z realiami połączyć oba porządki. Czyni to postulat, aby „pisać biuletyny zwycięskie na bębnie” (VI, 129). Ta rzadka umiejętność nie jest domeną frontowej kancelarii, lecz grona artystów mających „talent do najpiękniejszego [...] rodzaju literatury narodowej” (VI, 129).

Taki tryb literackości ma być odtrutką na zaraźliwą dolegliwość emigracji, którą trawi

choroba miejscowa gadania i pisania: adresomania i proklamacjomania, i gorsza jeszcze mania pisania teoryj [...].

VI, 129

Tej lekcji posłuchali niektórzy wychodźcy:

Zaledwie koledzy rozłożyli papiery, zaostrzyli pióra, poruszyli prasy, aż oto rozchodzi się wieść, że coś ma stać się w Niemczech; i wiara podarłszy papier na ładunki, resztą masy drukarskiej wąs poczerńwszy, ruszyła tegoż wieczora w pole.

VI, 129

W natrętnie eksploatowanej metaforyce widać tęsknotę za insurrekcyjnym gestem kosynierów, marzenie, by instrumenty pisarza

przerobić na broń. Widać, że Mickiewicz nadal pozostawał pod wrażeniem powstania, czystego czynu, wydarzenia, którego najpierw nie docenił, a które potem uznał za cud — fenomen czystego działania. Po jego klęsce zaś był porażony jałowością słów drukowanych w prasie i wszelkich politycznych proklamacji. Potoki farby drukarskiej wylanej w obronie sprawy polskiej odpływały właśnie w niepamięć, nie spełniwszy wcześniej swego zadania. A jeszcze mocniej bolały Mickiewicza słowa, którymi kaleczyli się niedawni powstańcy. Odpowiedzią na to doświadczenie zdaje się ostatni artykuł „Pielgrzyma”, apokryficzna „Gazeta Województwa Szawelskiego” z 1899 roku. Autor projektował tu bulwersujące *auto da fé*, spalenie wszelkich pisemnych świadectw życia wychodźców z początku lat trzydziestych:

— Przekonaliśmy się — rzekł starzec — że mowa jest dowodem niemocy działania, bo gdyby człowiek był wszechmocny, nigdy by nie gadał i ludzie najpotężniejsi najmniej byli mowni [...]. Nareszcie jest rzeczą pewną, że kto swoją historią całego życia napisał, już napisał swój testament i złożył dowód, że się w epoce obecnej na nic nie przyda: dlategośmy nic nie pisali.

VI, 149

„Dlategośmy nic nie pisali” — mógł też wkrótce powiedzieć sam Mickiewicz.

## Polityka podeszwiana

Kiedy redaktor „Pielgrzyma” dumiał o końcu poezji pisanej, to przypatrywał się przebywającym w Paryżu powstańcom. Podziwiał rodaków

przywykłych niegdyś do życia wiejskiego, do domatorstwa, rozprawiających teraz o czterech częściach świata, które myślami, a często i nogami przebiegli.

VI, 130

Aby ocalić energię bohaterów rewolucji, zachęcał ich do permanentnej peregrynacji. Temu służyć miały także *Księgi pielgrzymstwa...*

Uczył pielgrzymowania; chciał, by emigranci na wzór pątników odzyskali poczucie celu i siłę duchową. Myśląc o duchu, miał też propozycję dla ciała — marsz, pochód, włóczęgę, bez wykluczenia ruszowskiego spacerowania. Mickiewicz, podobnie jak Jan Jakub i romantycy, był bowiem perypatetykiem. Taki był początek jego epoki — czas pieszych wypraw ku naturze i gorączka poszukiwań zapomnianych pieśni, ballad i baśni, kiedy wzdłuż Renu wędrował von Arnim, Andersen z północy na południe przedreptał kontynent, po Śląsku krzątał się Eichendorff, a Dołęga Chodakowski obleciał całą Słowiańszczyznę. Taki też okazał się koniec tej epoki — czas szalonego łazika Nerval'a i całkiem już nowoczesnego flâneura Baudelaire'a. Sam Mickiewicz zabawiał się filomacką turystyką, zwiedził wraz z Odyńcem Europę, maszerował z włoskim legionem. Chodził po sali w trakcie wykładu i kręcił się po mieszkaniu (choć mniej energicznie niż Słowacki), ale przede wszystkim przeszedł wielki psychofizyczny trening w Kole Sprawy Bożej, której ruchliwi adepci — jak twierdzi Alina Witkowska — zdarli niezliczoną liczbę par butów. Perypatetyczna koncepcja życia nie sprzyja pisaniu szyderczo kojarzonemu przez Nietzschego z „leniwością pośladków”. Ta zgubna wygoda wymaga nie tylko papieru i stołu, ale także krzesła. Więc Mickiewicz, o którym tu mowa, to postać w ruchu; takiego spostrzegł w Wielkopolsce Alojzy Niewiarowicz: „Adam z domu zawsze wychodził z kijem, który się nie oznaczał elegancją”. Wybierając jego portret, sięgamy zatem po mało elegancki dagerotyp z 1853 roku wykonany przez Michała Szweycera. Gdy Mickiewicz przyszedł do jego pracowni, miał powiedzieć: „A to widzę trzeba będzie pozować!”, i wziął w rękę stojący przy kominku kij. „Ot, widzisz, tak będzie najstosowniej z kosturem, bo tu w emigracji to my dziady jesteśmy” — tak kazał się sfotografować<sup>44</sup>.

Kiedy niespełna dwa lata później ruszył w ostatnią wyprawę, wierny pozostał „jeografii i polityce podeszwianej” (jak mawiał ze staropolska). Obowiązek pisania scedował na parę sekretarzy (udało mu się zatem to, co matka uważała za nierealne). Może dlatego wyrażał się nieco chętniej — „Zdecydowany jestem porzucić pióro, by wziąć się do pałasza”<sup>45</sup>. Z jego ostatnich wypowiedzi wynikało, iż

---

<sup>44</sup> Por. W. Bełza: *Kronika potoczna i anegdotyczna z życia Adama Mickiewicza*. Lwów 1884, s. 210—211.

<sup>45</sup> W. Mickiewicz: *Żywot Adama Mickiewicza*. T. 4. Poznań 1877, s. LXXXI.

woli ryzykować życie w Konstantynopolu niż zmarnować je w paryskiej kancelarii<sup>46</sup>. I rzeczywiście umarł gdzie indziej.

---

<sup>46</sup> Związkiem pisma i śmierci w ostatnich tekstach i wypowiedziach Mickiewicza zajmuję się dokładniej w rozdziale „*Jutro wyciągniesz kopyta*”, szczególnie pod koniec części *Ostatni rok życia* (por. przypisy 24—26 na s. 147—148).

## Ułamek z pamiętnika sierżanta polskiego

*Pierwsza bitwa* nie zajmuje nawet tuzina stron, ale to wystarczy, by zaskoczyć czytelnika. Mickiewicz nie pisze tu wierszem, lecz prozą, i nie w ojczystym języku, lecz po francusku, na dodatek anonimowo, jakby uwikłany był w autorską mistyfikację. Utwór jest częścią większej, nieznanej nam całości, fragmentem opatrzonym rozmaitymi tytułami i podtytułami. Ta wielość nazw czyni go w praktyce bezimiennym, co z pewnością nie przysłużyło się jego karierze.

Wszystko nieco zagadkowe, ale bynajmniej nie należy oczekiwać tu jakiejś wyrafinowanej gry literackiej. Wręcz przeciwnie, gdyż ton, jaki przybiera pisarz, i rejony, w które nas prowadzi, kojarzą się prostotą, nie inaczej przecież myślimy o żołnierskim żywocie. Naiwność rekruta, pryncypialność sierżanta, dosadność koszarowego folkloru, surowość działań i wrażeń z pola walki — oto obraz świata przywołany w *Pierwszej bitwie*. Co więcej, ta nieskomplikowana opowieść wojenna zawiera elementy, które dziś mogą wydać się kłopotliwe.

Gdyby ktoś próbował przybliżyć współczesnemu czytelnikowi smak tej prozy sprzed ponad półtora wieku, mógłby przywołać sceny obserwowane czasem na kolejowych dworcach, sceny, których bohaterami są ekstatycznie rozśpiewani młodzieńcy w malowniczych chustach. Tryumfalne „Niech żyje nam rezerwa!...”, i autotematyczne — „gdy rezerwiści piją” — wyrażają sytuację graniczną, patos wyzwolenia, ale też nostalgię za przezwyciężonym już światem prób i opresji. Oto „młode wojsko”, które stało się „starym wojskiem” wychodzi właśnie do cywila i odgrywa stosowne ceremonie. Niewątpliwie mamy tu do czynienia z elementami rytuału inicjacyjnego,

i z tego właśnie względu pijacko-wagonową pieśń o ostatnim dniu mundurowej służby kojarzyć wolno z jakże odmienną opowieścią Mickiewicza o pierwszym tygodniu w mundurze.

## Pierwszy raz

Opowiadanie Mickiewicza zostało opublikowane anonimowo w czasopiśmie paryskim „Revue du Nord” w maju 1835 roku pt. *La Semaine de miel d'un conscrit. Fragment des mémoires d'un Sergeant Polonais*. Pod takim samym tytułem (choć niedokładnie przepisany) fragment ten w roku 1872 przedrukował Władysław Mickiewicz w zebranych przez siebie *Mélanges posthumes*, jednakże nad samym tekstem, jako jego integralna część, jakby tytuł rozdziału, znalazły się słowa: *Ma première bataille*<sup>1</sup>. Formuła ta niewątpliwie (choć znów niedokładnie) zaczerpnięta została z autografu opatrzonego tytułem: *La première bataille*. I tę właśnie, autorską wersję przetłumaczoną przez Artura Górskiego jako *Pierwsza bitwa* eksponuje Wydanie Sejmowe, dodając *Tydzień miodowy rekruta* jako podtytuł. W najnowszym Wydaniu Rocznicowym (1997) skumulowane, a zarazem zhierarchizowane zostaną wszystkie postaci rozbudowanego nagłówka: *PIERWSZA BITWA (TYDZIEŃ MIODOWY REKRUTA. Ułamek z pamiętnika sierżanta polskiego)*. Istnieją zatem jakby trzy tytuły, które w rozmaitej kolejności, razem lub osobno, występują w wersji rękopiśmiennej, gazetowej, książkowej i w polskich edycjach krytycznych. Ta mnogość i niezdecydowanie jakoś nie pasują do Mickiewicza, który zwykł prosto i konwencjonalnie nazywać swe utwory i bodaj tylko *Dziadami* zaintrygował czytelnika. I tym razem pewnie wszystko byłoby jasne, gdyby autor nie zaniechał realizacji projektu. Z relacji syna wiemy, że spalił rozpoczętą zaledwie powieść francuską imitującą żołnierski pamiętnik (ocalał tylko ów rozdział ogłoszony wcześniej w prasie). Wolno zatem sądzić, że tytuł autografu i sygnałnego druku gazetowego miały prowizorycz-

---

<sup>1</sup> W. Mickiewicz: *Mélanges posthumes d'Adam Mickiewicz*. Paris 1872, s. 133—143.

ny charakter. Ale już w tych roboczych sformułowaniach znać Mickiewiczowską tęsknotę za prostym i celnym objaśnieniem. Wszak prasowy podtytuł *Ułamek z pamiętnika sierżanta polskiego* precyzyjnie informuje francuskiego odbiorcę, kto tu mówi i w jakich okolicznościach, słusznie więc trafił do działu *Roman militaire et roman prophetique* w zebranych przez Władysława *Mélanges*. I ten rodzaj „wojskowej opowieści” został przez autora precyzyjnie określony — już to jako *La première bataille*, już to jako *La Semaine de miel d'un conscrit*. Owszem, to konkurencyjne formuły, ale oba warianty głównego tytułu zgodnie eksponują symboliczną rangę „pierwszego razu”, jakiego doświadczył żołnierz. Albo jego „pierwszej bitwy”, albo pierwszego („miodowego”) tygodnia, zwieńczonego batalią. Zawsze chodzi o inicjację, która raz nazywana jest dosłownie — „pierwszym tygodniem kariery wojskowej”, innym razem zaś bywa porównywana do erotycznego wtajemniczania, „gdyż pierwsza bitwa przypomina pierwszą miłość”. Przypomina ją tak mocno, że na śmiałym połączeniu obu pól semantycznych bazuje cała opowieść!

Powiedział ktoś, że każdy mógłby napisać dobry romans, opowiadając tylko po prostu dzieje swojej pierwszej miłości: to mi dodaje zachęty do opisania dziejów mojej pierwszej bitwy<sup>2</sup>.

Dodajmy jeszcze, za edytorskim komentarzem, że bitwa pod Stoczkiem była „pierwszą większą bitwą i zarazem pierwszym zwycięstwem w powstaniu listopadowym”, więc inicjacją zwielokrotnioną i spotęgowaną. Ale mimo nobliwego kontekstu, od pierwszego zdania mieszającą porządek wojenno-miłosnych zapasów:

Zazdroszczę Atylli, który stoczył tysiąc bitew i w tysiącnej odczuwał jeszcze to, co nazywał *gaudia certaminum*, czyli rozkosz rzezi — stary ten hulaka ataman! Co do mnie, sierżanta lekkiej artylerii, wyznaję szczerze, że byłem prawdziwie rozkochany w wojnie tylko przez pierwszy

---

<sup>2</sup> A. Mickiewicz: *Pierwsza bitwa. (Tydzień miodowy rekruta. Ułamek z pamiętnika sierżanta polskiego)*. Tłum. A. Górski. W: A. Mickiewicz: *Dzieła*. [Wydanie Rocznicowe]. T. 5: *Proza artystyczna i pisma krytyczne*. Oprac. Z. Dokuturno. Warszawa 1996, s. 248—249. Kolejne cytaty tego utworu pochodzą z tej edycji (w nawiasach podaję numery stron).



tydzień mojej kariery wojackiej i że rozkoszy Atylli użyłem raz tylko, w pierwszej bitwie, w której wziąłem udział.

(248)

Zazdrość, rozkosz, rozkochanie — tymi słowami mówi się o wojnie, a zwłaszcza o ściskającym serce pierwszym starciu:

Wszystko to jednak przydarza się tylko raz, żeby zaś przeżyć to wszystko w całej swej sile, na to trzeba serca dziewiczego, serca rekruta.

(248)

I to dziewicze serce rekruta wcielonego właśnie do artylerii oczekiwało się wkrótce wybranki, z którą połączyło się uroczystym aktem posiadania:

[...] a w końcu wyciągnąłem rękę i położyłem ją na swojej własności, na armacie. [...] Pełen takich pomysłów nabrałem do mej armaty takiej czułości, jak do kochanki; doglądałem jej w dzień i w nocy, badałem jej charakter, jej braki i jej zalety i nabyłem niebawem doskonałej znajomości jej osoby tak pod względem fizycznym, jak moralnym. Tak dobrze pamiętam jej rysy, że zrobiłbym z pamięci portret, podobny najdokładniej. Znałem tak wybornie dźwięk jej głosu, że mógłbym rozróżnić go w huku kanonady pod Lipskiem czy Ostrołęką. Biedna armatka! co też z nią się stało? W czyje wpadła ręce? Jestem pewny, że nikt nie potrafi tak jej zażywać, jak ja. Ta myśl jest mi jedyną pociechą. Biedna moja armatka! Była to wprawdzie nieduża ośmioletka, ale dla mnie była ona całą moją przyszłością ciężarna.

(251—252)

Czuła troska o „przedmiot miłości” wypełnia całe dnie, a nawet noce artylerzysty, nękanego sennym koszmarem, w którym „kirasjer moskiewski wsiał okraciem na [...] armatę i począł ją zagważdzać”. Przebudzony groźbą gwałtu, z ulgą spostrzega swój „skarb” uśpiony na lawecie, więc adoruje armatnie oczy i usta, a wreszcie kładzie się obok, obejmując armatę ramieniem.

I właśnie tak minął

tydzień miodowy sierżanta artylerii, najszczęśliwszy tydzień mego życia! Cel mego życia na ziemi był według mnie osiągnięty; dusza moja skupiła się cała w kalibrze mojej armaty.

(253)

Wolno zatem przypuszczać, że służbowy związek z bronią, przebiegający jak romans, doczekał się małżeńskiego finału, fizyczno-duchowego zjednoczenia, bo przecież to właśnie oznacza owo zanurzenie duszy we wnętrzu lufy.

## Wzniosłość

Widać, że wyobraźnia Mickiewicza od pierwszych słów tekstu zdradza fascynację owym *gaudia certaminum*, czyli „rozkoszą rzezi” (*délices du carnage*), co już bez „hulaszczego” ferworu przetłumaczyć można jako „bitewną rozkosz”. Tak czy inaczej, chodzi o rodzaj najwyższego uniesienia i oszołomienia, wspólny orgazmowi i niszczycielskiemu rozpasaniu. W ujęciu analityków przemocy — Georges’a Bataille’a i Rogera Caillois, ten rodzaj ekstazy ma wiele cech wspólnych z przeżywaniem groźnego, lecz niewyraźnego piękna — wzniosłości. I ta właśnie kategoria estetyczna wydaje się najbardziej użyteczna przy opisie gwałtownych przeżyć bohaterów *Pierwszej bitwy*. Choćby ludu powstańczej Warszawy, który zachwyca się paradą wojskowych formacji. Na widok grenadierów, legionowych weteranów, tłum zostaje ogarnięty podziwem dla ich „wspaniałości”, po czym oddział krakusów okazuje się jeszcze atrakcyjniejszym „przedmiotem ciekawości i powszechnego podziwu, bożyszczem chwili”. Ale najsilniejsze emocje wzbudza pochód wieśniaków, prowadzonych konno przez kapucyna z krzyżem:

Nigdy wejście zwycięskie najpiękniejszych pułków, nawet wejście księcia Józefa Poniatowskiego na czele zwycięskich legionów, nie wzbudziło takiego zapału, z jakim Warszawa witała skóry borsucze i łapcie z łyka tych niepozornych patriotów. To już nie oklaski, nie pochwały, to był krzyk tysięczny: hura! to były błogosławieństwa pomieszane z płaczem olbrzymiego tłumu.

(250)

To, co zdaje się „niepozorne”, wywołuje niekontrolowaną, wręcz niewymierną ekspresję. Podobne uniesienie ogarnie bohatera opowiadania w chwili podoficerskiego awansu: poczuje się „zasko-

czony”, „oszołomiony”, „szczęśliwy”, „niemy”, „zdułmiony” i w końcu „dumny”. Kiedy obejmie komendę nad armatą, jego duma za-  
barwi się napoleońską wolą mocy:

Ten brąz, myślałem sobie, będzie pierwszą kolumną w świątyni mojej  
sławy, pierwszym stopniem jego wzniesienia się wysoko, kto wie, może  
aż do tronu. Dobrze kierowana armata rozstrzyga nieraz o losie całej  
bitwy, a nawet całej kampanii! A Napoleon od czego zaczął, jak nie od  
kierowania armatą?

(251)

Marzenie o „świątyni sławy” budzi jednak obawę, że entuzjazm  
świeżo upieczzonego sierżanta zmienia się w chępliwość, a „siarczy-  
sta przemowa” do oddziału to tylko popis pustej retoryki. Pampa-  
tyczny patos jest bowiem największym zagrożeniem wzniosłości,  
przed czym przestrzegał już Pseudo-Longinos<sup>3</sup>. Górność żołnier-  
skiego tonu wymaga zatem oczyszczenia, a wymownego dowódcę  
czeka próba — pierwsza potyczka. Pojmanie sotni Kozaków będzie  
„pierwszym tryumfem” i wywoła pierwsze „okrzyki zwycięstwa”, ale  
rozbudzi też niskie instynkty i dziką „uciechę” z urągania jeńcom:

I ja miałem wielką do tego ochotę; ale poczucie, com winien swemu stop-  
niowi, wzięło górę, przybrałem wyraz surowy i mówię: Żołnierze, Polacy,  
uszanujcie nieszczęście! Los wojny zawsze wątpliwy. Śmierć ciemieży-  
cielom! przebaczenie zwyciężonym! niech żyje Polska! — Żołnierze umil-  
kli uderzeni szlachetnością mych uczuć i pouczającą wymową.

(254)

Wysoki styl i wielkoduszność mówcy „wzięły górę” nad pospolito-  
ścią odruchów. Retoryka górności jest znów skuteczna, bo ma wy-  
miar etyczny, zgodnie z finalnym zaleceniem traktatu *Peri hypsous*<sup>4</sup>.  
Estetyka wzniosłości bliższa koncepcji Edmunda Burke’a zdomi-  
nuje natomiast drugą połowę opowiadania, w większości poświę-  
coną samej bitwie<sup>5</sup>. Bitwa bowiem wypełnia bezmiar przestrzeni

---

<sup>3</sup> Por. Pseudo-Longinos: *O górności*. W: *Trzy poetyki klasyczne*. Arystoteles, Horacy, Pseudo-Longinos. Przeł. i oprac. T. Sinko. Wrocław 1951.

<sup>4</sup> Ibidem.

<sup>5</sup> Por. E. Burke: *Dociekania filozoficzne o pochodzeniu naszych idei wzniosło-  
ści i piękna*. Przeł. P. Graff. Warszawa 1968.

i czasu, ludzkich mas i sprzętu, zdarzeń i emocji, ale — co znamienne — nie jest monumentalna. Przedstawiona jest w sposób bardzo szczegółowy, zmienny i urozmaicony, chwilami nawet dowcipny. Ta ruchliwość i troska o szczegóły wyklucza patos i w szkolny niemal sposób pokazuje, czym patos różni się od wzniosłości. Tym wyróżnikiem okaże się dystans. Bo batalia nie jest krwawym chaosem ani frenetyczną rzezią, ani rytualnym zabijaniem, ani też bezlikiem trywialnych szczegółów. Nie wyzwala dreszczu *katharsis* ani uczucia obojętności wobec tego, co nieuchronne. Nie sposób powiedzieć, jaka jest, skoro uczestnicy nie są pewni ani jej przebiegu, ani końca, ani rozstrzygnięcia.

Nie mam pojęcia, ile godzin trwała ta kanonada  
— wyznaje zdezorientowany narrator i bezradnie wypatruje szarżującej kawalerii  
— Co się z nimi dzieje? Gdzie oni są?

(257)

Po czym doda: „My bowiem, młodzi żołnierze, nie umieliśmy jeszcze rozeznaczyć się w wyniku bitwy”. A my, czytelnicy, zamiast opisu akcji widzimy oniemiałych kanonierów, ich wytrzeszczone oczy i otwarte usta:

Pognali! — Zostaliśmy przy naszych armatach, znieruchomiali, bez jednej myśli w głowie. Nasz oddział, do niedawna taki głośny, taki ruchliwy, stał skamieniały. Dusze nasze uleciały daleko i usiadły na ostrzach lanc ułańskich.

(256)

Zamiast obrazu starcia, na którym „zawisł los nasz i całej naszej armii, kto wie, może całej naszej ojczyzny”, otrzymujemy psychologiczny opis strasznej chwili strasznej ciszy. „Była to minuta oczekiwania, niewypowiedzianego ucisku serca!” Niewypowiedziane — to kluczowe słowo, bo tu zawodzą wszystkie zmysły, nawet wzrok, przed którym na moment tylko odsłoni się obraz bitewnego finału:

Cała ta masa zatrzymała się, okręciła na miejscu i znikła w końcu jak kurzawa pędzona wiatrem.

(257)

Potem widać już tylko „część tej masy”, która znika raz po raz, a kiedy wróci, trudno ją rozpoznać, gdyż „przedstawiała osobliwy widok”. Poczucie braku, niepewności i nagłości są, wedle Burke’a, istotą doświadczenia *Sublime*<sup>6</sup>. Nie sposób zatem cokolwiek wyrazić dokładnie —

Nie próbuję nawet opisywać naszej radości, po prostu roznosiło nas!

(257)

Nie warto próbować, ale próbuje się ciągle i ta niemożliwość wyrazu połączona z nieustannie odczuwanym dystansem oddaje istotę efektu wzniosłości.

Ośmielałam się zatem postawić tezę, że *Pierwsza bitwa* sytuuje się na szczytach Mickiewiczowskiej „górnosci”, obok *Sonetów krymskich* i III części *Dziadów*. W pierwszym wypadku idzie o wzniosłość natury (opisaną przez Wacława Kubackiego), w drugim o charakter metafizyczno-dziejowy (opisany przez Marię Cieślę-Korytowską) — której *Pierwsza bitwa* nadaje postać psychologiczno-patriotyczną<sup>7</sup>. Literacko *Pierwsza bitwa* ustępuje obu poetyckim arcydziełom, jednakże razem z *Redutą Ordona* poświadcza przejście poety do polistopadowej fazy romantyzmu, ściśle związane z nowym doświadczeniem „górnosci”. Ta przemiana dokonała się w Dreźnie, gdzie — jak twierdzi Dorota Siwicka — Mickiewicz odkrył epopeiczny ton w relacjach uczestników powstania i zrozumiał dziejowy wymiar gasnącej rewolucji<sup>8</sup>. Za sprawą usłyszanych świadectw wracający z Rzymu kosmopolityczny esteta i religijny indywidualista przemienił się w poetę historycznej wzniosłości. Zarażony pierwiastkiem wzniosłości Mickiewicz mógł napisać *Dziady* i przeznaczoną głównie dla Francuzów opowieść o miodowym tygodniu rekruta, a potem przemawiać w Collège de France.

---

<sup>6</sup> Ibidem, s. 80—81, 94—96.

<sup>7</sup> Por. W. Kubacki: *Z Mickiewiczem na Krymie*. Warszawa 1977; M. Cieśla-Korytowska: *O wzniosłości „Dziadów”*. „Teksty Drugie” 1996, nr 2/3.

<sup>8</sup> Por. D. Siwicka: *Martwe miejsca III części „Dziadów”*. W: *O obcości duchów* (w druku).

## Po prostu

Kiedy w roku 1844 w prelekcjach paryskich definiował Mickiewicz uczucie wzniosłości, kojarzył je ze spontanicznym gestem dłoni sięgającej po szablę<sup>9</sup>. To „sokole drgnięcie” miało też wymiar zbiorowy, ogniskowało naród, pozwalało odróżnić nieprzyjaciół od sprzymierzeńców. Przestało być domeną artystów, skoro „wasi jenerałowie, wasi żołnierze doznawali go na polach bitew”<sup>10</sup>. Takich argumentów darmo szukać w niemieckich traktach o *Erhabene* czy w angielskich studiach o *Sublime*. Zawdzięczamy je inwencji Mickiewicza, któremu już w latach trzydziestych gówność coraz bardziej kojarzyła się z walką i żołnierką. W *Pierwszej bitwie* widać to choćby w postawie jej głównego bohatera. Kiedy tylko poczuje, „Co to za przepyszna rzecz być grenadierem” — natychmiast rusza do zaciągu (wojskowym krokiem, w rytm bębna). Zachwycony widokiem jeździeckiej parady postanawia — „Stanowczo muszę być krakusem!”. A po chwili —

Wzięła mię gwałtowna pokusa porwać natychmiast za kosę albo dubeltówkę i wmieszać się w oddział wieśniaków [...].

(250)

Dział „stanowczo”, „natychmiast” i „gwałtownie”, lecz nadmiar młodzieńczego entuzjazmu utrudnia mu wybór. Z rozterki wybawi go, w sposób typowy dla Mickiewicza, nagła interwencja siły wyższej:

Wtem znajomy mi pułkownik uderzył mię po ramieniu.

— Maszerujemy na nieprzyjaciela — rzecze do mnie — moja straż przednia już wyszła, ja sam wyruszam dziś z Warszawy. Potrzeba mi kanonierów, czy nie znasz jakich? Robię zaciąg kanonierów.

— Oto jeden — odpowiedziałem stając przed nim na baczność — jestem gotów [...].

(250—251)

---

<sup>9</sup> Por. A. Mickiewicz: *Dzieła*. [Wydanie Narodowe]. T. 11: *Literatura słowiańska*. Kurs IV, wykład III. Warszawa 1955, s. 349.

<sup>10</sup> Ibidem.

Polecenie pułkownika — „spraw się prędko” — czyni cuda, zresztą wszystko dzieje się w niewiarygodnym tempie, co potwierdza tezę Paula Virilia, iż motorem nowych prędkości jest machina wojenna<sup>11</sup>. Dowódca biegający po mieście w poszukiwaniu ochotników wyprawiał już na front awangardę, zaraz dogoni ją z rekrutami, aby z marszu wygrać bitwę. Jeszcze szybciej — w rytmie trzech energicznych zdań — potoczy się akces, umundurowanie, wymarsz, szkolenie i awans zwerbowanego młodzieńca:

W rzeczy samej tegoż wieczora maszerowałem w mundurze przy armatach. W ciągu drogi ćwiczyliśmy się w użyciu broni. Tyle dokładałem pilności i baczenia, że trzeciego dnia mianowano mię sierżantem i pod moją komendę oddano armatę.

(251)

W rzeczy samej, wszystko dzieje się „duchem”; duchem posłuchu i niemal mechanicznej sprężystości działania. Tacy właśnie są kanonierzy:

[...] czujni na komendę, szybcy i sprawni w ruchach, z pozoru zachowują całą zimną krew; a tylko ich oczy, gryzione dymem i nabiegłe krwią, ich brwi ściągnięte, przybladłe twarze, usta zacięte, słowa krótkie, twarde, wyrażają pasję i wściekłość tłumioną.

(255)

Znajdujemy tu szlachetną postać wzniosłości, która każe studzić gorączkę i dopuszcza tylko „krótkie słowa” na granicy milczenia. Nie inaczej prezentuje się Skrzynecki i jego przemowa kwitująca zwycięstwo:

Zjawienie się wodza wywołało nowy wybuch zapалу. Wracał zmęczony, zlany potem i okryty kurzem. Cisnęliśmy się dokoła niego gęstym tłumem. Pośród ogólnego rozruchu on jeden spokojny był, milczący, chociaż widocznie głęboko wzruszony.

— Moje dzieci — przemówił do nas — przyrzekłem wam poprowadzić was na nieprzysięciela; wyście mi przyrzekli pobić go; i dotrzyмалиśmy naszego słowa!

(258)

---

<sup>11</sup> Por. M. Bieńczyk: *Homo Pyknolepticus*. W: *Szybko i szybciej. Eseje o pośpiechu w kulturze*. Red. M. Bieńczyk, A. Nawarecki, D. Siwicka. Warszawa 1996, s. 31–42.

Formuła ta mogła się poecie wydać piękniejsza od Cezarowego „Veni, vidi, vici”, bo stawką był właściwy użytek ze słowa. Dać słowo — i na słowo wygrać bitwę. Przypomnijmy, że parę lat wcześniej, w tekstach publikowanych na łamach „Pielgrzyma Polskiego” Mickiewicz twierdził, że „najtrudniejszy i najpiękniejszy rodzaj literatury narodowej” jest domeną artystów potrafiących „pisać biuletyny zwycięskie na bębnie”<sup>12</sup>.

## Syn Pana Tadeusza

Niewiele wiadomo o bohaterze opowiadania. Nieznane pozostaje jego imię, nazwisko, wygląd, rodzina, społeczny rodowód i miejsce, z którego się wywodzi. Grunt, że Polak, młody, chętny do powstania i zasłużony w boju, a indywidualne szczegóły jakby nie miały znaczenia. W zredukowanym portrecie psychologicznym znać też rys prostoty kojarzący się z sylwetką innego młodego i pocziwego patrioty — Tadeusza Soplicy. Ale o tym za chwilę.

Kiedy Władysław Mickiewicz komentował sfingowany pamiętnik ojca, miał wrażenie, że jego celem było wypełnienie „białej plamy” w literaturze polskiej militarnymi dokonaniem generacji listopadowej. *Pan Tadeusz* domagał się kontynuacji, więc *Pierwsza bitwa* zdała się synowi autora prozatorskim epilogiem arcypoeMATU. Cała powieść mogła być popularną wersją narodowej epopei dla europejskiej publiczności. Rzecz była pisana wiosną 1835 roku, kiedy Mickiewicz zakończył pracę nad *Panem Tadeuszem* i przymierzał się do jego drugiej części. Wedle Stanisława Pigonia, krążyły wówczas pogłoski, „że myślał o niej poeta rychło po ukończeniu *ksiąg dwunastu*, przez jakiś czas miał *głowę nabitą jak pistolet*, że bohaterem miał być syn Tadeusza, a terenem akcji wypadki powstania listopadowego, że poeta z ustnej tradycji zbierał do niej materia-

---

<sup>12</sup> A. Mickiewicz: *Niezgody emigracji naszej*. W: Idem: *Dzieła*. [Wydanie Narodowe]. T. 6: *Pisma proz.* Oprac. L. Płoszewski. Cz. 2. Warszawa 1950, s. 129.



ty”<sup>13</sup>. Można sobie zatem wyobrazić, że Mickiewicz symultanicznie realizował opowieść o młodym powstańcu: prawą ręką kreślił trzynastozgłoskowce, lewą — francuską prozę. Albo pisał na przemian: kiedy znużył go dalszy ciąg *Pana Tadeusza*, brał się za jego sprostowaną i uproszczoną wersję „eksportową”.

Opierając się na wiedzy Pigonia i sugestjach Władysława Mickiewicza, wolno postawić hipotezę, że kanonier zasłużony pod Stoczkiem mógł być synem Zosi i Tadeusza, a przynajmniej jego rówieśnikiem i duchowym pobratymcem. Za krwią Sopliców przemawia charakter rekruta, a pośrednio także pewne znaki w tekście. Jeżeli do znamion „epopei szlacheckiej” należy epitet „ostatni”, to w pamiętnikach sierżanta polskiego odpowiada mu epitet „pierwszy”. Wszak „pierwsza” jest „bitwa”, „miłość”, „tydzień” i „triumf”, zapowiadany przez „pierwsze blaski dnia”. W wybuchu rewolucji, a zwłaszcza w pierwszym wygranym boju widział poeta początek nowej epoki w dziejach ojczyzny, pierwszy krok ku wolności. Wzniosłość tego momentu wzmacnia trzykrotnie powtórzony okrzyk „Niech żyje Polska”.

Mimo wzniosłego napięcia efekty zdają się skromne. Z pamiętnika sierżanta polskiego pozostał jedynie „ułamek”, z opowieści o synu Pana Tadeusza ledwie zapowiedzi. Potomstwa prędejsz doczekał się sam autor. Rok 1835 przynosi narodziny pierwszego dziecka poety i publikację *Pierwszej bitwy*, którą można uznać za łabędzi śpiew artysty, a zarazem akces do dokumentu, publicystyki i politycznych manifestów, coraz bliżej konkretnego działania. Jeżeli nadal miał „głowę nabitą jak pistolet”, to marzył raczej o strzelaniu niż „pisaninie”, aczkolwiek na uroki wojskowego życia w obozie Sadyka Paszy przyszło mu czekać jeszcze dwadzieścia lat. Pilna lektura *Tygodnia miodowego rekruta* bodaj lepiej tłumaczy metamorfozę poety w działacza i żołnierza niż argumenty uczonych spierających się o „milczenie Mickiewicza”, a pomijających ów francuski *Ułamek*.

---

<sup>13</sup> S. Pigon: *Wiadomości o drugiej części „Pana Tadeusza”*. W: *Idem: Zawsze o Nim. Studia i odczyty o Mickiewiczu*. Wyd. 2. powiększone. Warszawa 1998, s. 337.

## Owies

Jest w *Pierwszej bitwie* fragment, który może zaskoczyć dzisiejszych czytelników. To epizod ze sceny zdobywania łupów, okazujący się niespodzianką także dla narratora:

Jednakże nikt by nie zgadł, co nam sprawiło radość największą; mamże wyznać? — Oto zwykły owies.

(258)

Jeżeli mamy bitwę, a potem zwycięstwo, to muszą być łupy. Wojenna zdobycz jest odwiecznym prawem wojny, a może jej „świętym” prawem, skoro radości z łupów nie wstydzi się nawet psalmista. Mickiewicz najwyraźniej zna i szanuje te reguły, chociaż jego bohaterowie walczą o wolność, a nie o materialne dobra. Młodzi żołnierze tracą się w bezinteresownym oddaniu, są gotowi do najwyższych ofiar, więc odporni na materialne pokusy. Wywalczone trofea, głównie wspaniałe armaty („piękne, wielkie, nowe, świetnie zmontowane i zaopatrzone”), wywołują u nich zdziwienie i zakłopotanie. Zdobywcy są jakby pogrążeni w transie, mamrocą w koło te same formuły: „Jak to się błyszczą te puszkі przeklętych Moskali!”, „Co za gruby kaliber u tych przeklętych puszek!”, „A cóż za świetne rzemienie u tych przeklętych Moskali!” (258). Mimo przekleństw wyczuwa się respekt dla potęgi pokonanego przeciwnika i oszołomienie zaskakującym sukcesem. Ani cienia zachłanności, choć satysfakcja ze zdobytej broni nie przyniosłaby im ujmę. Wybuch nagłej radości wywołuje dopiero owies:

Naszej jeździe brak już było furażu, a Moskale mieli go w bród; ich wozy, jaszczyki, nawet lawety ich armat były zapchane owsem. Żołnierze nasi rzucili się nań łapczywie; sypali go w worki, w kieszenie, zapewniali, że nigdy jeszcze nie widzieli tak cudownego owsa!

(258)

Więc nie srebro i złoto, nie tabor, nawet nie broń, ale zwykły owies rozpala rządę posiadania. To jakaś niespodzianka, zmiana tonu, może nawet wyłom we wzniosłym tonie całego opowiadania. Można tu

widzieć jakby „ślepą plamkę” tekstu, nieobliczalne Barthes’owskie *punctum*, ale przy staranniejszym namyśle można ten element włączyć na powrót w porządek tekstowego *studium*. Wszak owies jest dla kawalerii konnej tym, czym paliwo dla zmechanizowanej — warunkiem ruchu, kontynuacji walki, woli zwycięstwa. W porządku symbolicznym zaś jest ziarnem, zasiewem przyszłości, z którego wyrosnąć może coś nowego. Więc zwykły, choć dorodny owies, konieczny furaz dla koni, okazuje się także obrokiem duchowym.

## Nakarmić duszę

Książkowy pierwodruk *La première bataille* wyposażony został w zadziwiającą liczbę komentarzy: najpierw *Avant-propos* wydawcy, potem wielki przypis pod tekstem (*Note de l’auteur*), a na końcu dodatek złożony z pięciu obszernych *Notes*<sup>14</sup>. W sumie niewiele mniej komentarzy niż źródłowego tekstu. Piszący te słowa Władysław Mickiewicz nie tylko objaśnia dzieło ojca, ale też śmiało je komentuje — dopowiada, uzupełnia, porównuje z innymi, a przede wszystkim aktualizuje. Zwraca uwagę na wyjątkowość Mickiewiczowej batalistyki wobec konwencji obowiązującej we Francji, gdzie albo wychwala się któregoś z dowódców, albo zohydza wojnę przedstawioną jako okropną rzeź. Komentarze te były pisane w listopadzie 1871 roku w Paryżu, więc w aurze ubiegłorocznej klęski pod Sedanem. Francuzi tłumaczyli wówczas porażkę z Prusakami wyższym poziomem edukacji przeciwników. Społeczeństwo niemieckie „lepiej czyta i pisze” — więc zwycięża. Taka argumentacja oburzała Władysława, nieodrodnego syna Adama, jakże podejrzliwego wobec „choroby pisma”. Stawiał więc retoryczne pytania: dlaczego najemdrsi Grecy ulegli surowym Rzymianom, którzy potem poddali się dzikim Hunom i Gotom? Dlaczego w niewoli pozostają nadzwyczajnie rozwinięci duchowo Żydzi, a szlachetność Puławskiego i Kościuszki

---

<sup>14</sup> Por. W. Mickiewicz: *Mélanges...* Dalszy wywód opiera się na prezentacji, parafrazach i przytoczeniach tego tekstu.

ulega brutalności Katarzyny i Suworowa? Czy więc barbarzyńcy nie mają naturalnej przewagi nad narodami o rozwiniętej, wysubtelnionej kulturze? Skoro tak, to literacka „niższość” Francji wobec Prus nie jawi się jako słabość, lecz jako bojowy atut! A jednak, owa niższość jest faktem — tkwi w „dekadenckim” (sic!) sposobie pisania o wojnie. Bo „kiedy naród nabierze niechęci do wojny, jest już gotową ofiarą podboju”. I tak właśnie stało się przed 1870 rokiem we Francji (choć dzisiejszy czytelnik spontanicznie kojarzy te argumenty z latami 1939—1940), kraju pogrążonym w „duchowej pustce”, rozdartym między jałowy „klerykalizm” i „laickie negacje”. Do grzechu zbiorowej uległości przyczynili się jednak nie tylko defetystyczni żurnaliści, ale także świetni skądinąd powieściopisarze. Wystarczy zajrzeć choćby do *Wiejskiego lekarza* Balzaka i przeczytać fragmenty wspomnień z kampanii napoleońskiej, które na pierwszy rzut oka przypominają *Tydzień miodowy rekruta*. Drobną, ale rozstrzygającą różnicą ma charakter stylistyczny — tkwi w prezentacji języka „starego wiarusa”. Balzak bowiem posługuje się pastiszem, Mickiewicz — imitacją; to, co dla pierwszego jest „konwencją”, drugi usiłuje oddać jako słowo „żywego człowieka”. Mickiewicz, zdaniem Władysława, stara się nadać tekstowi postać autentyku — „stenogramu rozmowy toczącej się przy obozowym ognisku”. Głos jego bohatera jest tak „prawdziwy” i „naturalny” („le jet même de la nature”) jak mowa postaci Szekspira i Moliera; a nieporównanie wyższy od literackich dokonań współczesnych producentów „figur woskowych z witryn fryzjerskich”. To już retoryczna szarża, ale krytyk potrafi korzystać także z argumentów warsztatowych. Chwaląc żywość opisów batalistycznych, Władysław snuje analogię z Walterem Scottem, który potrafił ją wydobyć ze starych tradycji szkockich. Mickiewicz osiąga podobny efekt, przywołując „plejadę żołnierzy, którzy dopiero co opuścili pole bitwy, a których relacje wypełnione są emocjami i wspomnieniami gigantycznej walki”.

Taki walterskotyzm w stosunku do źródeł ma swoją prehistorię. Warto przypomnieć, że w listopadzie 1832 roku powtarzał Mickiewicz wezwanie Towarzystwa *Litewskiego i Ziem Ruskich w przedmiocie spisywania pamiętników z czasów ostatniej rewolucji*. Przekonywał odpoczywających Wojowników, żeby uaktywnili pamięć i zdali sobie sprawę, iż:

Z takich tylko opowiadań utworzyć się może dokładna, pełna prawdy i życia, historia narodowego powstania.<sup>15</sup>

Ta historia ma też walor praktyczny — rozpoznanie terenu, organizacji, rodzaju broni, ubrania, wyżywienia i wszelkich szczegółów, jakie sprawdzają się w partyzanckich warunkach. Ale żeby uchwycić historię oddziału, najlepiej, „kiedy opowie się ją jak historią jednego człowieka, jako swoją własną”, z zachowaniem kolei, nie rezygnując z anegdot i detali. Zachęcając żołnierzy, by chwytali pióro tak śmiało jak szablę i lancę, Mickiewicz stawia im za wzór Karola Różyckiego, którego pisownia bywa błędna, styl uderzająco prosty, ale „w dzieło wcieliła się dusza” i „po przeczytaniu nikt nie wątpi o prawdziwości opisów”; bo to walor podstawowy i najlepiej jest, gdy „kto z prawdą i szczerością opowie wszystko, co działo się i czego był świadkiem”<sup>16</sup>.

Dotąd było widać, że autor *Pierwszej bitwy* trzymał się zasad, które zalecał innym, ale roli świadka sprostać nie mógł. I łamał zalecenie: „Historia powstania tylko przez żołnierzy opisaną być może”<sup>17</sup>. Dlaczego zatem wyręcza ich Mickiewicz? Czyżby udzielił sobie dyspensy, spisując najpokorniej słowa anonimowego sierżanta? A może w ciągu trzech lat nie ukazały się zadowalające go diariusze? I zrozumiał, że jednak pisarz wykona to lepiej, byle z głęboką empatią. A może robił to z myślą o cudzoziemcach, dla których „Kraj nasz jest prawie nieznany; opis wojny w nim prowadzonej ma cały powab nowości”<sup>18</sup>?

Wątpliwości są uzasadnione, bo to przecież sam Mickiewicz uczył podejrzliwości wobec wszelkich sądów o polskiej rewolucji. Wiedział, że nawet szlachetni ludzie w najlepszym celu dopuszczają się kłamstwa. „Kłamano w powstaniach, rozszerzając fałszywe wieści dla zachęcenia”<sup>19</sup>, oczywiście ze złym skutkiem, bo nie było pożytku z żołnierzy znęconych propagandą; kłamano potem w prasowych dyskusjach.

---

<sup>15</sup> A. Mickiewicz: *Wezwanie do ziomeków* [...]. W: *Idem: Dzieła*. [Wydanie Narodowe]. T. 6..., s. 72.

<sup>16</sup> A. Mickiewicz: „Powstanie na Wołyniu, czyli pamiętnik pułku jazdy wołyńskiej” *pisany przez dowódcę jej, Karola Różyckiego*. W: *Idem: Dzieła*. [Wydanie Narodowe]. T. 6..., Cz. I, s. 263.

<sup>17</sup> A. Mickiewicz: *Wezwanie do ziomeków*..., s. 75.

<sup>18</sup> *Ibidem*, s. 72.

<sup>19</sup> A. Mickiewicz: *O artykule „Trybuny” tudzież o starej taktyce stronnictw*. W: *Idem: Dzieła*. [Wydanie Narodowe]. T. 6..., s. 134.

Władysław dostrzegł tę wolę prawdomówności i uznał ją za największy atut prozy ojca. Postawił ją wyżej niż oryginalność *Pierwszej bitwy*, której ton (przy nienagannej francuszczyźnie) mógł wzbogacić dzieje powieści francuskiej, a nawet europejskiej. Najcenniejszym skarbem, ofiarowanym głównie Polakom, była bowiem taka umiejętność mówienia o wojnie, która wzbudza szlachetne uczucia, pogardę śmierci i zdolność do czynów heroicznych. Święta miłość ojczyzny miała zapalać w młodych sercach „entuzjazm”, który tu nazywamy „wzniosłością”. Czytającemu *Pierwszą bitwę* Władysławowi zamarzył się literacki kanon, którego pozycje z podobnym skutkiem mogłyby sposobić zdolnych do walki patriotów. Widać, że świadomie przyczynił się do krystalizacji obrazu pisarza narodowo-wyzwoleńczego, co wówczas pomnożyło chwałę wieszczą, lecz dziś często czyni go obcym. Zdaje się, że Władysław skłonny był uznać dzieło ojca za element patriotycznej propagandy, zapomniał jednak, że zwykle płaci się za to uproszczeniami lub manipulacją. Jakby zlekceważył ostrożność Adama wobec politycznych użycí słowa, dla którego wiarygodność powstańczych biuletynów była wyjątkiem, prawie cudem.

Można mówić, żeśmy rehabilitowali styl wojenny, który był powszechnie wzorem kłamstwa. Przed naszą wojną powiadano: „Kłamię jak rozkaz dzienny”.<sup>20</sup>

Polska rewolucja pokazała, że istnieje możliwość mówienia prawdy, zobowiązywała do uczciwych relacji. Tu zaś najważniejsza okazała się zgodność psychologiczna i zgodność duchowa, jakie umożliwia, a nawet gwarantuje stan szlachetnej wzniosłości. Ani ojciec, ani syn nie chcieli upiększać wojny i żołnierki, lecz „nakarmić duszę” czytelnika. Nasycić ją doświadczeniem bitewnej inicjacji, w której:

Chwyta nas radość pomieszana z niepokojem, od lęku przed niebezpieczeństwem przechodzi się z kolei do wybuchu szału, to popada się w lęk płochliwy, to znów rośnie się w górę z dumą i triumfem. W przeciagu jednej godziny przechodzi się natłok wzruszeń i tak zbiera się zapas wspomnień na całe życie.

(248)

---

<sup>20</sup> Ibidem, s. 135.

# Urywek pamiętnika Polki

Jeżeli *Pierwsza bitwa* warta jest bacznej lektury, to *Urywek pamiętnika Polki*<sup>1</sup> jeszcze większą może wzbudzić ciekawość. Oba teksty tworzą symetryczną parę: oba niedokończone przez autora, pisane w pierwszej osobie, naśladujące formę diariuszową, traktujące o dojrzewaniu. Obydwie opowieści są retrospektywami sięgającymi tego samego momentu — 1830 roku. Autorzy fingowanych wspomnień wydają się rówieśnikami, a może nawet bliźniakami, bo skoro bohater pierwszego utworu kojarzy się z synem Pana Tadeusza, to bohaterka drugiego równie dobrze uchodzić może za córkę Zosi. Jeśli Mickiewicz zadziwia czytelnika naśladowaniem żołnierskiego dziennika, to jeszcze mocniej zaskoczyć powinien imitacją dziewczęcych memuarów. Tym bardziej że strefa prywatna została tu odsłonięta z większą śmiałością i wnikliwością. A przecież intymne wtajemniczenie młodych Polek wydaje się trudniejszym tematem niż żołnierska inicjacja młodych Polaków. Trudniejszym psychologicznie, bardziej skomplikowanym, a nawet bulwersującym obyczajowo. Więc jeśli zwróciłem wcześniej uwagę na pewną ekscentryczność, a zarazem marginalną pozycję niedokończonego pamiętnika polskiego sierżanta, to urwany w środku zdania pamiętnik Polki znajduję jeszcze bardziej oryginalnym i tajemniczym. Bardziej, gdyż przez krytykę został jeszcze dotkliwiej zapomniany, czy wręcz przemilczany.

---

<sup>1</sup> Por. A. Mickiewicz: [*Urywek pamiętnika Polki*]. W: Idem: *Dzieła*. [Wydanie Rocznikowe]. T. 5: *Proza artystyczna i pisma krytyczne*. Oprac. Z. Dokurto. Warszawa 1996. Po następnych cytatach tej pozycji podaję numery stron w nawiasach.

## Geneza

Geneza utworu godna jest specjalnej uwagi, bo wiąże się z ostatnim miejscem pobytu i ostatnim rokiem życia poety. Każda pamiątka Mickiewiczowska ocalała w Konstantynopolu budzi wzruszenie, a zapiski mają tu wartość najwyższą. Cóż dopiero mówić o zarysach dzieła literackiego! Tym bardziej że w dobytku zmarłego niewiele pozostało takich skrawków papieru. Czy mogło być inaczej? Przecież poeta zaniechał twórczości artystycznej dwadzieścia lat wcześniej, a do prowadzenia bieżącej korespondencji powołał sekretarza. Zresztą, jak i kiedy miałby pisać w tureckiej stolicy, utrudzony drogą i ciągłymi przeprowadzkami, tempem życia, jego surowością i niedostatkami, nękającymi go chorobami? Dodajmy, że w pisaniu, a nawet w ruchu myśli najdotkliwiej przeszkadzały mu dwie zmy — awantury polityczne i insekty. A jednak coś wyszło spod jego pióra i o te nieliczne dokumenty i notatki rywalizowali potem niezbyt elegancko Służalski i Lévy. Wśród zachowanych tekstów do literatury można zaliczyć dwa nieobrobione, a przy okazji fizycznie sponiewierane „kawałki” prozy: *Conversation de malades* i wspomniany już *Urywek pamiętnika Polki*. Napisane po francusku *Rozmowy chorych* zaskakują osobliwością tonu i zdumiewającą zbieżnością z okolicznościami śmierci samego autora. Ale ich sceneria, koloryt, postacie, a nawet ów groteskowy styl pozostają w zgodzie z codziennością życia nad Bosforem. Co więcej, można ten rodzaj wojskowej diarystyki kojarzyć z pisanym dwadzieścia lat wcześniej, także po francusku, *Fragmentem pamiętnika sierżanta polskiego*, gdyż z obu tekstów wyłania się świat wiarusów i ich frontowych przygód, wyrażonych z gawędową ekspresją. Wolno nawet sądzić, że są to stanowiące klamrę relacje tej samej grupy żołnierzy, którym powstanie listopadowe ofiarowało inicjacyjną „pierwszą bitwę”, wojna krymska zaś zgótowała im już batalię ostatnią.

Inaczej z *Urywkiem pamiętnika Polki*, nie tylko dlatego, że jego akcja rozgrywa się w świecie nieznanym Mickiewiczowi z autopsji: na ziemiach polskich, w okresie popowstaniowych represji, w nastroju żałoby przełamywanej gestami „pozytywistycznej” konsolidacji i pracowitości. Wrażenie obcości jeszcze dobitniej ustanawia perspektywa narracyjna — spojrzenie osiemnastolatki; dziewczyny



całkowicie zdeorientowanej w realiach ówczesnych wydarzeń, przerażonej, zamkniętej w sobie; izolowanej od otoczenia, ukrywającej się w prowincjonalnych „babińcach” — krążącej między pensją dla dziewcząt i domostwem krewnych; kontaktującej się przytomnie jedynie z babką i nierozłączną pokojówką. Wolno zatem pytać: skąd wzięta się w Mickiewiczowej rekonstrukcji powstania tak konsekwentna perspektywa kobieca i ton „cywilny”? Tym bardziej to zaskakujące, że sam autor właśnie wybrał się na wojnę, realizując marzenie o prawdziwie męskiej, żołnierskiej przygodzie?

Bodaj nigdy dotąd nie był Mickiewicz tak odległy od żeńskiego świata, wszak na krótko przed krymską wyprawą obumarła go żona, kochanka wyszła za mąż i przeniosła się na drugi koniec Francji, a opiekuńcza i zarazem eskpansywna szwagierka wraz z jego córką wyprawiły się do Włoch. I bodaj nigdy, przynajmniej od czasów filomackich, nie tkwił tak mocno w męskim żywiole. W Turcji znalazł się przecież w kręgu umundurowanych żołnierzy, dyplomatów i duchownych, a Służalski w roli adiutanta i Lévy jako sekretarz nie opuszczali go ani na krok. Nadto działo się to w kraju muzułmańskim, gdzie trudno spotkać kobietę w miejscu publicznym. Jednakże poeta czuł się szczęśliwy w tym otoczeniu, upajały go noce spędzone pod namiotem, wojskowe pieśni, gawędy wiarusów, koszarowy humor, polowa kuchnia, a nawet obce mu dawniej zabawy myśliwskie.

Oczywiście w Carogrodzie pojawiały się także kobiety — żony, córki, krewne, towarzyszkis życia emigrantów. Choćby wynajmująca Mickiewiczowi kwaterę kapitanowa Rudnicka albo Gropplerowa, żona miejscowego kupca, a zarazem świadek śmierci poety, czy pielęgniarka sprowadzona przez Czartoryskiego, której obecność w armii zdawała się Mickiewiczowi zbyteczna. Ale czy któraś z nich była istotna w jego życiu i mogła przyczynić się do powstania *Urywka pamiętnika Polki*?

Ludwika, Celina, Maria

Najważniejsze miejsce wśród kobiet Stambułu bezwzględnie przyznać należy Ludwice Śniadeckiej, żonie Sadyka Paszy, jednej z naj-

bardziej wybitnych Polek XIX wieku. Jej zetknięcie się z Mickiewiczem zostało interesująco opisane przez Marię Czapską i Alinę Witkowską, aczkolwiek takie „spotkanie na szczycie” wydaje się warte odrębnego studium<sup>2</sup>. Mickiewicz przeżywał to spotkanie mocno; oto po upływie ponad trzech dekad poznał postać wywodzącą się z wileńskiego gniazda, zaledwie o cztery lata młodszą, pamiętającą batalię klasyków z romantykami i także poróżnioną z braćmi Śniadeckimi. Z tą tylko różnicą, że Ludwika prowadziła z nimi wojnę domową; ojciec i stryj daremnie próbowali okiełznać młodzieńcze wybuchy jej literackiego i egzystencjalnego bajronizmu. Dramatyczne awantury, a nawet groźby wydziedziczenia po upływie wielu lat budziły już tylko rzewne wspomnienia. Mickiewicz z podobnym wzruszeniem przywoływał Wilno — mieli zatem o czym gadać. Ale mogli też rozmawiać o Rosji, gdyż awanturnicza biografia Śniadeckiej dała jej gruntowną wiedzę o tym kraju, jego ludziach, a nawet polityce wschodniej. Kiedy Mickiewicz stawiał nad Bosforem pierwsze, jeszcze niepewne kroki, Śniadecka była tam głęboko zakorzeniona. Znała realia codzienności i tajniki dyplomacji otomańskiego imperium. Mickiewicz przyjechał tu z wolą wsparcia Michała Czajkowskiego, który z powieściopisarza „szkoły ukraińskiej” przemienił się w mużulanina i atamana Kozaków. Na miejscu okazało się jednak, że towarzyszka życiowa Sadyka nie tylko prowadzi jego korespondencję i wiele interesów, ale jest prawdziwym „mózgiem” operacji krymskiej. „Paszowa” górowała bowiem nad Sadykiem i jego otoczeniem „politycznym rozumem” — wiedzą, doświadczeniem, rozważą. Wkrótce Adam i Ludwika spotykali się niemal codziennie, stając się parą najbliższych przyjaciół. Miał wówczas Mickiewicz prawo pomyśleć o Śniadeckiej to, co powiedział parę lat wcześniej o innej wybitnej Polce:

Wieleż to kobiet naszych, jak Klaudia Potocka, zdolniejszych było do zasiadania w radach, rządzie, tak rozumem jak siłą ducha, od wielu mężczyzn!<sup>3</sup>

---

<sup>2</sup> Por. M. Czapska: *Ludwika Śniadecka*. Warszawa 1958, s. 214—215; J.M. Rymkiewicz, D. Siwicka, A. Witkowska, M. Zielińska: *Mickiewicz. Encyklopedia*. Warszawa 2001, s. 532—533.

<sup>3</sup> A. Mickiewicz: *Przemówienie w Kole 5 III 1847*. W: *Idem: Dzieła wszystkie*. [Wydanie Sejmowe]. T. 11: *Przemówienia*. Oprac. S. Pięgoń. Warszawa 1933, s. 439.

Ale jedno jest pewne — ani Ludwika, ani Klaudyna nie przypominały w niczym bohaterki *Urywka pamiętnika Polki*, bo to figura krańcowo odmienna.

Jeżeli w Konstantynopolu rozmyślał Mickiewicz, a może nawet rozmawiał o dzielnych kobietach, to zapewne do owego bohaterskiego grona zaliczał też niedawno zmarłą żonę. Jej opiekuńczy duch często go wówczas nawiedzał, bo dopiero choroba i śmierć pogodziły go i związały z nią głęboko. Czy Mickiewicz dociekał przyczyn klęski ich wcześniejszego pożycia? Wnikliwa lektura *Urywka...* uzasadnia to pytanie, oczywiście pod warunkiem, że skojarzymy jego bohaterkę z Celiną Szymanowską. Ale czy taka analogia jest uzasadniona? Wydawać by się mogło, że panienka ze szlacheckiego dworku — oniemiały świadek klęski powstania — niewiele ma wspólnego z rozkapryszoną wnuczką warszawskiego browarnika-frankisty, córką słynnej pianistki, „hodowaną” w europejskich salonach. Schematyczne portrety sugerują niepodobieństwo obu kobiet, lecz inna jest wymowa szczegółów. Już pierwsze zdanie tekstu zdradza wiek bohaterki, która w czasie „rewolucji” ma 18 lat. Jeżeli Zuzanna urodziła się w pamiętnym roku 1812, to jest rówieśnicą Celiny Szymanowskiej. Nie jest to jedyna zbieżność. Obydwie dziewczyny w tym samym czasie i nagłym trybie utraciły matkę (Zuzanna w roku 1830, Celina — w 1831). Obie też wychowały się bez ojca (Zuzanna straciła go w dzieciństwie, Celina rozstała się z nim jako dziecko, w chwili rozvodu rodziców, a gdy na początku lat trzydziestych szukała u niego schronienia — ojciec zmarł nagle). Pocięchą osieroconych dziewcząt pozostał ukochany brat, którego obie stracą w dramatycznych okolicznościach. Losy Romualda i Adolfa (Adolcia) okazują się podobne jak brzmienie ich imion<sup>4</sup>. Adolf umrze na skutek ran odniesionych w powstaniu, natomiast Romuald — na skutek choroby, którą zaraził się w roku 1840 na zsyłce na Kaukazie. Zanim dotrze do nich wiadomość o śmierci brata, rodzina zatroskana ich stanem psychicznym będzie starała się ukryć przed nimi straszną nowinę. Obie sieroty schronią się potem u babci: Celina w warszawskim domu

---

<sup>4</sup> W drugim zdaniu tekstu brat Zuzanny — Adolf, zostaje, najwyraźniej błędnie, nazwany Aleksandrem. Inną niekonsekwencją jest sugestia, że babka Zuzanny jest matką jej ojca, co pozostaje w sprzeczności z przedstawieniem jej w innym miejscu jako „babki matczynej”. Widać, że ten najdosłowniej urwany Urywek... ma znamiona tekstu brulionowego.

Wołowskich, Zuzia — w rodowej siedzibie na wsi. Na domiar nieszczęścia w ich życiu pojawiają się wtedy niemoralni mężczyźni. Narzeczeństwo z Celiną w najtrudniejszym dla niej momencie (po śmierci matki) zerwie Erazm Puchalski, tymczasem Zuzannę będzie uwodził podejrzanie gładki i wymowny Roderyk. Nie jest wykluczone, że „delikatna cera” Roderyka i jego „ruchy pełne wdzięku” stanowią analogię ze zniewieściałą powierzchownością homoseksualisty Erazma. Obce brzmienie imion obu łowców posagów — Erazma i Roderyka, podobnie jak imiona braci, umacniają wzajemne podobieństwa. Porzucona Celina po raz pierwszy popada w depresję, w którym to stanie Zuzanna zdaje się stale pogrążona.

Czy wolno zatem przypuszczać, że autor *Urywka pamiętnika Polki* próbował zrekonstruować stan ducha i umysłu swojej żony z okresu wczesnej młodości? Czyżby w perypetiach dojrzewania szukał wyjaśnienia jej późniejszych zaburzeń psychicznych?

Jeżeli Mickiewicz wczuwał się we wrażliwość i wyobraźnię, także seksualną, literacko wykreowanej osiemnastolatki, to miał prawo, a może i obowiązek pomyśleć o swojej dwudziestoletniej córce. Gdy powstawał *Urywek...*, Maria Mickiewiczówna była niewiele starsza od Zuzanny i podobnie jak ona właśnie straciła matkę, a ojca miała już nigdy więcej nie zobaczyć. Zdana na pieczę ciotki, a wcześniej Konstancji Łubieńskiej i innych opiekunek z kręgu przyjaciół rodziny, dobrze знаła tułaczą dolę na pół sierociego losu, szczególnie z okresu szpitalnych pobyków matki i wyjazdów ojca. Kiedy miała osiemnaście lat, podobnie jak Zuzanna stanęła w obliczu niechcianego małżeństwa. Odrzuciła oświadczyny Armanda Lévy’ego, który kochał ją szaleńczo i wytrwale aż do końca życia<sup>5</sup>. Jest wielce prawdopodobne, że ta odmowa jeszcze w Konstantynopolu była komentowana przez odepchniętego kandydata, a Mickiewicz ubolewał nad klęską obiecującego mariażu. Może niepokoił się o przyszłość córki, która mimo pełnoletności nie była gotowa do dobrze rokującego związku? Może na te obawy i spekulacje matrymonialne nakładały się wspomnienia dotyczące matki Maryni, też niedojrzałej, która w chwili desperackiego zamążpójścia była dokładnie w jej wieku?

---

<sup>5</sup> Por. E.K. Kossak: *Rodzina M.* Warszawa 1991, s. 169, 176, 187.

## Sieroca dola

Bez względu na to, którą z realnych postaci uznamy za pierwotny wzór Zuzanny, cechą wspólną i dominującą tej galerii figur jest dotkliwe sieroctwo. Czyżby ten problem szczególnie absorbował Mickiewicza przebywającego w Turcji? Przemawia za tym jeszcze jeden nieukończony utwór, pisany, jak się zdaje, w ostatnim okresie życia, zapewne w latach pięćdziesiątych, niewykluczone, iż w Konstancji (badacze wskazywali rozmaite daty w przedziale 1840—1855)<sup>6</sup>. Jest to enigmatyczny fragment poetycki, urwana część epickiej historii. W rytmie trzynastozgłoskowca toczy się tutaj opowieść o sierocym przeznaczeniu polskich dzieci:

Bóg miłosierny wejrzał w końcu na rodzeństwo,  
Na którym takie było niebłogosławieństwo,  
Że każde dziecko na świat wchodziło w ostrogu,  
Lub w kibitce, lub w polu gdzie na siana stogu,  
Więźniem, tułaczem z pieluch, tę tylko wiadomość  
Mając o ojcu, że był nieboszczyk jegomość,  
Że wojował i zginął jak jego przodkowie,  
A syn sierota rośnie przy swej matce, wdowie.<sup>7</sup>

To długie zdanie referujące wieczne nieszczęścia rodu napisane jest, co przenikliwie dostrzegł Wojciech Owczarski, z nieoczekiwaną „lekkością i poetyckim impetem”<sup>8</sup>. Jakby nieludzka werwa rodzenia pogrobowców „w ostrogu”, „kibitce” lub na „siana stogu” upajała poetę niezłomną wolą życia, za którą nieuchronnie, już na etapie pieluch, podąża fala ciężkiej melancholii. Ten impet opuści go jednak już w następnym akapicie, który ma przedstawiać wyjątkowo

---

<sup>6</sup> W. Mickiewicz na teczce z tekstem umieścił daty: 1850—1854, w Wydaniu Jubileuszowym: 1840—1855, *Słownik języka Adama Mickiewicza* podaje: 1846—1855, Semkowicz uściśla: 1852, *Kronika* wskazuje przedział: 1850—1855, z czym zgadza się Cz. Zgorzelski, za którego komentarzem edytorskim powtarzam te informacje (A. Mickiewicz: *Dzieła wszystkie*. T. 1. Cz. 3: *Wiersze 1829—1855*. Oprac. Cz. Zgorzelski. Wrocław 1981, s. 375).

<sup>7</sup> Ibidem, s. 92.

<sup>8</sup> Por. W. Owczarski: *Mickiewiczowskie figury wyobraźni*. Gdańsk 2002 s. 27.

szczęśliwe chwile Bożego Narodzenia, tak jakby „opowieść wigilijna nie przeszła mu przez gardło”<sup>9</sup>.

Mickiewicz bowiem unikał obrazów rodzinnego szczęścia, a mnożył teksty, które — podobnie jak *Dziady* — „mogłyby być nazwane dramatem o bezdomności”<sup>10</sup>. Jak przejmująco pokazała Ewa Graczyk, nawet idylliczność *Pana Tadeusza* pozbawiona została kojącego wpływu matki: „Nieobecność macierzyństwa, zupełny brak postaci matki, jest w dziele Mickiewicza faktem niezwykle doniosłym”<sup>11</sup>. Potwierdza to cytowany fragment poetycki i *Urywek pamiętnika Polki*, bo niekompletność polskiego domu i rodziny, a także domowo-rodzinnych fantazmatów była uwewnętrznionym przez Mickiewicza faktem historycznym: „Ojczyzna najdosłowniej zwyciężyła, zdominowała rodzinę. Wszechobecność funkcjonalnego, pouczającego ojcostwa i nieobecność dosłownego macierzyństwa [...], emocjonalny dystans łączący i dzielący ludzi [...], wszystko to wynika bardzo wyraźnie z granic postawionych przedstawianiu ludzkiej intymności, z pewnej »przegranej« obrazów wychodzących od pojedynczych ludzkich egzystencji. Także i pod tym względem Mickiewicz jakby przygotowywał się na ból i cierpienie, o którym wie na pewno, że zdarzyło się i że znów się zdarzy”<sup>12</sup>.

Ewa Graczyk dostrzegła ów narodowy pierwiastek sierocy w miejscu nieoczekiwanym — w idyllicznym Soplicowie, które nazywa „pensjonatem”. Wojciech Owczarski wskazał na fragment wiersza, w którym obraz okaleczonej rodziny stał się już całkowicie jawny, jednakże drastyczną pełnię osiągnęła ta tendencja dopiero w *Uryw-*

---

<sup>9</sup> Ibidem.

<sup>10</sup> Mickiewiczowe „dramaty o bezdomności” (jak określa je Owczarski) warto byłoby poddać analizie porównawczej. W zestawionej przeze mnie parze utworów intrygująco powtarza się pewien drobny szczegół. To nieokreślona bliżej, działająca z oddali, ale bezsprzecznie zycziwa postać Gubernatora. W *Urywku...* babka Zuzanny wymienia go w kręgu opiekunów zalecających sierocie korzystne małżeństwo, natomiast ostatnie zdanie „sierocego” fragmentu poetyckiego (*Bóg miłosierny...*) informuje radośnie, że na Boże Narodzenie, jak co roku, przyjechał mieszkający w Grodnie „Właściciel zamku, który był gubernatorem”. Czyżby ta figura była elementem fabularnego pomysłu, wokół którego krążyła wówczas wyobraźnia poety?

<sup>11</sup> E. Graczyk: *Szczęście „Pana Tadeusza”*. W: *Balsam i trucizna. 13 tekstów o Mickiewiczu*. Red. E. Graczyk, Z. Majchrowski. Gdańsk 1993, s. 71.

<sup>12</sup> Ibidem, s. 74.

*ku pamiętnika Polki*. W tym zapoznanym opowiadaniu można bowiem dostrzec antycypację, a może nawet inaugurację ważnego nurtu polskiej literatury. Wszak psychologicznie pogłębionego portretu osamotnionych dzieci nie prześcignęły sieroce wiersze Syrokomli, Lenartowicza i Konopnickiej ani opisane prozą smutne losy Anielek, Antków i Michałków, jakże ważne dla następnej generacji nowelistów — Orzeszkowej, Prusa czy Sienkiewicza.

## „Horreur!”

Płeć Mickiewiczowskiej sieroty — Zuzanny, ma w opowiadaniu istotne znaczenie. Bo kiedy obumarła ją matka, a „było to w czasie rewolucji”, Zuzanna nie mogła pójść do powstania, jak jej brat, lecz została odesłana na pensję, gdzie życie toczyło się „w ciągłych strachach”:

Na pensji co dzień płacz, odbierano wiadomość o śmierciach rodziców i braci, krewnych. Co dzień modlitwy, nowenny. Leżałyśmy krzyżem często. Metresa we łzach ciągle, a jak pytałam o nowiny z domu, prawie mię nie słyszała. „Ach! módlmy się, duszko, Dębiński żyje, Francuzi idą” i tym podobnie.

(72)

Nic dziwnego, że „nie zajmowano się tam ani naukami, ani nawet pisanem”, więc po upływie roku pensjonarka pozostała nadal niepiśmienna. Poza szkołą też panował wszechobecny „płacz kobiecy”; kiedy Zuzannę zabrała do domu krewna Podkomorzyna, to

przez całą drogę płakała. Nic od niej nie dowiedziałam się o rodzinie, tylko mi opowiadała, jak mąż jej zabity, a tak żałośnie, że ja też z nią płakałam.

(72)

Podobnie dzieć się będzie w rodzinnym Zuzanny domu, kiedy „błada i zanosząca się od płaczu” pokojówka przyniesie jej wiadomość o śmierci brata. Przyjacieli zmarłego i jego towarzyszy broni — Mi-

chał („smutniejszy jeszcze jak Ludwisia, blady i prawie czarny”), też nie radzi sobie ze łzami — „prócz płaczu, a raczej ryku, nic mi nie powiedział” (73). Dwa dni później to samo — „odszedł w szlochach”.

Ale w męskim płaczu, jak i w całym zachowaniu płci przeciwnej, Zuzannę razi „krzyki”, „ryki” i „wierzgania”, do których nie przywykła na pensji ani w „cichym dzieciństwie”. A jest na nie nieustannie narażona w domu swojej babki i matki. Najpierw widziała „ciągły rozruch”: „sprowadzano konie, uzbrajano się, wszyscy byli zajęci wojną”: — a jakiś czas potem:

mnóstwo mężczyzn, mowa o wojnach jeszcze burzliwsza, ale wszyscy smutni.

(72)

Młoda kobieta siedzi w gronie „kilkunastu, a czasem kilkunastu” zupełnie osłupiała albo podrażniona zgiełkiem. Można powiedzieć, że „ten dom jest domem mężczyzn”<sup>13</sup>, a czuje się to mocniej niż w Soplicowie. Kobiety o matczynych cechach brakuje tu jeszcze dotkliwiej niż we wdowim dworze Sędziego, ale żeńskiego pierwiastka nie trzeba tu szukać — jest bowiem krzyczącą nieobecnością. Pani domu umarła, a jej sędziwa i schorowana matka została dosłownie, a zarazem symbolicznie, unieruchomiona w górnej kondygnacji domu, daleko od ziemi:

Ode dnia na dzień obiecywała ozdrowieć i zejść na dół. Krzesło jej zawsze stawiano u stołu. Ale nie schodziła i nie było nadziei, żeby zeszła na dół.

(74)

Mimo to matka matki i tak pozostaje jedynym oparciem dziewczyny — „Często uciekałam do Babuni od tych krzykliwych Panów”. Lecz ukochana „Babunia, jedyna moja w domu podpora, jedyna moja ucieczka” też czasem zawodzi, odmawiając ręki do pocałowania na dobranoc, a nawet karcąc Zuzię surowo: „Idźże sobie spać. Jesteś głupia i zła dziewczyna!” (75).

Przyczyną babcinej złości okazuje się odwlekane „postanowienie” panny. Staruszka gani ją i ponagla —

---

<sup>13</sup> E. Graczyk: *Szczęście „Pana Tadeusza”...*, s. 72.



Nie ma co czekać. Ja chora, ty już w łatkach. Bóg to wszystko zrządził, masz męża z imieniem i majątkiem.

(75)

Zuzanna bowiem nie chce żyć „wedle woli Bożej i krewnych”, nie słucha tego, co radzą męskie autorytety: „i opiekun, Pan Gubernator” ani nawet zmarły ojciec („nieboszczyk, twój ojciec a mój syn, co by na to powiedział? On chciał byś szła za mąż”). Ale ona nie chce i powtarza w kółko: „dajcież mi pokój, ja nie chcę Pana Michała”.

W krępującym gronie mężczyzn właśnie Michał wydawał się „najkrzykliwszy”. Wszędzie było go pełno, wszędzie go sływać i głośno o nim —

klócił się z ekonomem, a nawet bił ludzi, więc coraz bardziej stawał się mnie nieznośnym.

Tym trudniej się opierać, gdy kandydat na męża jest zamożny, wpływowy i wszyscy mu sprzyjają, a szczególnie zafascynowane nim kobiety. Więc Zuzanna czuje się zdradzona, nieomal sprzedana przez najbliższych. Co gorsza, jej niechęć nie odnosi się tylko do osoby, ale też do samego mariażu:

Małżeństwo zaś! co to jest? Domyślam się wprawdzie, również nie wiem skąd, coś o stosunkach płci, domysły bliskie prawdy. Ale ach! wzdygam się na to, wyobraźnia moja cofała się przed tym jak przed opisem jakichś scen pijackich, czytanych w romansach. Mieć męża! a cóż spać z kimś, z mężczyzną! Podskakiwałam w łóżku na ten pomysł. A coż dopiero z Panem Michałem! *Oh! horreur! horreur!* — wykrzyknęłam w duszy po francusku.

(76)

Wewnętrzny monolog Zuzanny zdaje się zapisem psychicznego wstrząsu, ale jego osobliwa ekspresja też może szokować czytelnika. Któż by pomyślał, że Mickiewicz tak dokładnie rozpatrywał „stosunki płci” i z kliniczną precyzją rejestrował najdrobniejsze poruszenia myśli! Jakże łatwo pomylić to panięńskie wyznanie z którąś z kwestii Różewiczowego *Białego małżeństwa* albo Gombrowiczowego *Dziwictwa*. Szkoda, że Gombrowicz nie znał tego tekstu, bo musiałby zrewidować swój Mickiewiczowski pamflet: „Mickiewicz, wieszcz równie miłośnierny co wstydlivy, tyleż pobożny co płochli-

wy, wołał nie rozbierać do naga a wszechobejmująca dobroć jego bała się zajrzeć prawdzie w oczy. Był on największym objawieniem tej estetyki polskiej, która nie lubi »babrać się w brudach« ani robić nikomu przykrości”<sup>14</sup>.

Romantyczny poeta miał lekceważyć „indywidualną jaźń” i „stosunek społeczeństwa do młodzieży” ze względu na „piękność cnoty, Boga lub Naród”<sup>15</sup>. A przecież Mickiewiczowa próba literatury martyrologicznej, jaką niewątpliwie jest *Urywek pamiętnika Polki*, bynajmniej nie przedstawia „cnotliwego syna Polski”, lecz młodą dziewczynę o skomplikowanym wnętrzu. To naturalna kandydatka na matkę Polkę, która wcale nie chce być matką, a dzieje się to za sprawą seksualnych komplikacji i jakże gombrowiczowskiej „niedojrzałości”!

Już samo spojrzenie na wojnę z cywilnego punktu widzenia jest ciekawe, ale ujawnienie kobiecego zagubienia w świecie historii wykuwanej przez mężczyzn, w świecie broni, koni, konspiracji, zsyłek, ale także interesów, procesów, męskich rywalizacji jest zupełną nowością. Mickiewicz pokazuje odmienność dziewczęcej wrażliwości, która zachowanie drugiej płci odbiera jako niezrozumiałą i niezasłużoną torturę. Apogeum stanowi cytowany monolog ujawniający zawiłości procesu dojrzewania, najwyraźniej opóźnionego i pełnego zahamowań, bliskiego aberracji. Wszelki erotyzm wydaje się jej zjawiskiem brudnym, wstrętnym i tak przerażającym, że nie sposób to wyrazić w mowie ojczystej. To *Horreur*!

Zuzia wybiera francuskie słowo i wykrzykuje je dwukrotnie, natomiast innej Polce w podobnej sytuacji wystarczyły dwa polskie słowa — *Hańba i ohyda*<sup>16</sup>. Taką opinię o małżeństwie i małżeńskiej postudze wyraziła bowiem Jadwiga z Działyńskich Zamoyska. Jako panna uwielbiała swego wuja otoczonego nimbem bohaterstwa, ale gdy miała zostać jego żoną — wpadła w rozpacz. Śmierć zdała jej się lepsza od koszmaru poślubnej nocy. Nie pomogły rady udzielane podczas miesiąca miodowego przez Krasińskich ani narodziny dzieci, ani upływ czasu. Jadwiga całkowicie podzielała lęki i obawy Zuzan-

---

<sup>14</sup> Por. W. Gombrowicz: *Sienkiewicz*. W: Idem: *Dzieła*. T. 7. Kraków 1986, s. 355—356.

<sup>15</sup> Ibidem, s. 357.

<sup>16</sup> Por. D. Siwicka: *Hańba i ohyda*. „Teksty Drugie” 1993, nr 4—6.

ny, używając tych samych argumentów, a nawet słów. I choć była o pokolenie młodsza od bohaterki prozy Mickiewicza, to jej niechęć do życia wynikała z tego samego faktu historycznego. Urodziła się bowiem pod fatalną datą 4 lipca 1831 roku, jako zapowiedź klęski, w huku działań, na krótko przed wybuchem zbiorowych szlochów i narodowych klótni. Mickiewicz najprawdopodobniej nie znał wstrząsających *Wspomnień* Zamoyskiej (ogłoszonych drukiem dopiero w roku 1961) ani nie spotkał się z nią osobiście, choć niewiele brakowało (odwiedziła męża w Konstantynopolu niedługo przed przyjazdem Mickiewicza). Niemniej musiał znać problemy psychiczne kobiet typowe dla tego czasu i społecznego kręgu, zbieżne z fobiami generałowej i fikcyjnej Zuzi. Może z tych samych powodów cierpiała Celina, a także Maria, należąca przecież do pokolenia Zamoyskiej? Przypomnijmy, że małżeństwo Mickiewiczówny z Tadeuszem Goreckim, zawarte „bez miłości”, w dziwnym trybie i atmosferze skandalu, wywołujące rodzinne swary, też nosi niepokojące znamiona<sup>17</sup>.

## Pochwała Pana Michała

*Urywek pamiętnika Polki* zdaje się dowodzić, że heroiczna koncepcja dziejów upodrzędnia kobiety, a nawet czyni je ofiarami. Czyżby Mickiewicz antycypował, a nawet podzielał popularne dziś przekonanie, że w cieniu męskiej *his-story* toczy się zdeprecjonowana społecznie żeńska *her-story*? Takie poglądy z powodzeniem mógł głosić towiańczyk, autor *Składu zasad*, przyjaciel Klaudyny Potockiej, George Sand, Margaret Fuller. Nie można tego wykluczyć, ale *Urywek*... nie jest oskarżycielskim tekstem napisanym w imieniu polskich kobiet, lecz wielogłosowym dziełem epickim, w którym, jak chce Bachtin, „polifonicznie” krzyżują się różne style, idee i punkty widzenia. Gdyż ten sam Pan Michał, będący w oczach Zuzi wciele niem wad „patriarchatu”, oglądany z perspektywy innych postaci okaże się bohaterskim powstańcem, który z pola bitwy uratował

---

<sup>17</sup> Por. E. Kossak: *Rodzina M...*, s. 176—180.

Adolfa, a potem nauczył się zarządzać zagrożonym gospodarstwem. Dbał o interesy Babuni, ocalił Pułkownikową przed bankructwem, wreszcie troszczył się o Zuzię. Bo przecież kochał ją i zabiegał o jej względy delikatnie, wręcz nieśmiało. Chciał ją poślubić, choć zamiast zubożałej sieroty mógłby starać się „o daleko lepszą partię”. Z punktu widzenia Ludwiki, służącej i powiernicy Zuzanny, Panicz Michał jawił się jako doskonale wcielenie młodzięcej męskiej siły, więc obiekt uwielbienia i niedosiężnych marzeń. Ludwisia z podnieceniem obserwowała jego zaloty do Zuzanny. Wyobrażenia przyszłego ślubu i pożycia młodej pary wprawiały pokojówkę w najwyższą ekscytację (skakała jak szalona, klaskała, kładła się na „gołej podłodze” i „paplała” aż do utraty świadomości, snując erotyczne fantazmaty „o przyszłym szczęściu”). W empatycznej wizji matrymonialnego spełnienia panienki i panicza pojawiło się nawet imię ich przyszłego potomka — Emanuel, imię, którego biblijny sens: „Pan jest z nami”, domaga się tutaj dosłownej i dosadnej wykładni. Lecz to, co instynktownie odczuwa prosta dziewczyna, jest niedostępne dla Zuzanny. Jej pojmowanie miłości zafałszowały bowiem trujące fantazmaty:

Co się tyczy kochania się, nie wiem, jak i kiedy powzięte wyobrażenie najśliczniejsze. Czy z rozmów z panienkami na pensji, czy z kilku książek romansów, czy wreszcie nie wiem skąd. Kochanek pokazywał mi się skądś, jak widzenie niebieskie, jak cel mojego życia. Kochanek jakiś ze światłem księżycy, wśród strumieni, były tam kwiaty i śpiewania ptaków, a czasem na siwym koniu, jak widziałam w dzieciństwie mego brata, z dodatkiem szyszaka i broni jasnej, niby Jan Potocki w śpiewie Niemcewicza.

(76)

Zuzanna marząca o idealnym herosie nie dostrzega prawdziwego bohatera narodowego, który zabiega o jej względy. Śniąc o księżycowym jeźdźcu na siwym koniu, ignoruje hipiczne popisy Michała:

— Panienko! Panienko! [...] Panicz jedzie panicz! Już wjechał. Z polowania jadą. Co oni tam polowali. To panicz wszystko spolał! Patrzo, panienko, jaki to konik. To trzeba panicza, żeby tak jeździć. Nie odchodźże pani, to on umyślnie tu skacze.

(74)

Miejsce realnego atrakcyjnego mężczyzny w wyobraźni Zuzanny zajmuje bowiem fantom wyidealizowanego i jakby aseksualnego kochanka. Wpływ literatury, także patriotycznej, a nawet hagiograficznej jest fatalny. Ale nie idzie tu o jakąkolwiek literaturę, lecz o jej sentymentalno-romantyczną odmianę. To romansowa wizja świata, którą młode czytelniczki próbują narkotycznie naśladować, a nadto zarażają nią siebie nawzajem w kręgu mimetycznego żywiołu. A wzór to szczególnie szkodliwy, bo niejasny, nieuchwytny, złudny. Panienki z pensji są nim zatrute jak niektóre bohaterki *Dziadów*: śmiertelnie zaczytana w romansie *Valérie* bohaterka części I albo niedotykająca ziemi pusta dziewczyna z części II. Takie lektury i styl czytania są bardziej niebezpieczne niż „książki zbójcekie”<sup>18</sup>. Mickiewicz zdaje się tu demaskować opisane przez René Girarda „pragnienie trójkątne”: mieszaninę podziwu, rywalizacji i nienawiści, która jest zaprzeczeniem bezpośredniego pożądania, a „czystego” instynktu seksualnego w szczególności<sup>19</sup>. Postępuje zatem tak samo jak wielcy prozaicy wychwalani przez francuskiego krytyka: ujawniając „prawdę powieściową”, demaskuje „kłamstwo romantyczne”.

Zwalczając romantyczne iluzje, Mickiewicz zapewne troszczył się o wymiar duchowy, ale w centrum uwagi umieścił aspekt cielesny. Rozumiał związek między „seksualnym uświadomieniem” i lękiem wobec wszelkich przejawów płciowości. Poważnie traktował „sierocy syndrom” i związane z nim zahamowania. Z pewnością nie wyleczyła ich przygana Babuni: „Jesteś dziecko i głupia” — bo aberracja dziecinnej Zuzi jest godnym uwagi problemem psychologicznym.

---

<sup>18</sup> „Pismo dzieli, izoluje, wyobcowuje. Piśmienność to kultura złamanych serc. Miłość romantyczna przeżywana przez jednostkę, która zinterioryzowała pismo, jest dysonansem, śmiercią nawet. Pismo nie tylko narzuca dystans, rozbija wspólnotę, ale również utrwała, unieruchamia”. M. Sokołowski: *Pismo zbójcekie*. „Kresy” 1998, nr 2.

<sup>19</sup> Por. R. Girard: *Prawda powieściowa i kłamstwo romantyczne*. Przeł. K. Kot. Warszawa 2001. Girardowska krytyka „mimetyzmu” zdaje się mieć przekonujące i szerokie zastosowanie do twórczości Mickiewicza. Szczególnie zaś warta jest zastosowania wobec innego opowiadania poświęconego matrymonialnym rozterkom młodych kobiet. Jest to [*Miłość poety a miłość filozofa*], humoreska napisana przez Mickiewicza po francusku, prawdopodobnie w Moskwie w 1827 roku, kojarząca się z groteską Gogola, najbliższa stylistycznie i tematycznie jego *Ożenkwowi*.

Pisarz bowiem rozumie, że na wojnie nie tylko giną żołnierze, ale także cierpią cywile, a zwłaszcza kobiety i dzieci. Nie tylko jako ofiary gwałtów, rabunków czy głodu, ale też pośrednio — jako ofiary zbiorowego strachu.

Można zatem powiedzieć, że Mickiewicz dokonuje feministycznej krytyki represji, jakie spadły na generację polskich kobiet doby listopadowej. Równocześnie wolno sądzić, że akceptuje on system patriarchalny i pokłada nadzieję w energicznych mężczyznach podobnych do Michała. Wybaczają im skłonność do przemocy, nawet bicie ludzi, co zresztą zdaje się echem głośnego wówczas sporu o karę chłosty, którą na wzór turecki wprowadził w swoim legionie Sadyk Pasza.

Ale i tak najważniejszą i najśmielszą innowacją pozostanie wrażliwość na sferę intymną, dramatyczne odkrycie, iż dla wielu młodych Polek ta sfera to świat niewyobrażalnego „horroru”. Kiedy skonfrontujemy ten diariusz z przywołanym na wstępie pamiętnikiem sierżanta polskiego, to stanie się jasne, że dla chłopców pierwsza bitwa jest tak ważna jak pierwsza miłość, dla kobiet zaś odwrotnie — pierwsza miłość ma wagę pierwszej bitwy. Co znamienne, dziewczęca inicjacja wydaje się trudniejsza i bardziej ryzykowna niż męski „chrzest bojowy”. Czyżby Mickiewicz sądził, że „domysły bliskie prawdy”, które dręczą młodzież w bezsenne noce, mogą rozstrzygać nie tylko o szczęściu Polek i Polaków, ale też o przyszłości ojczyzny?<sup>20</sup>

---

<sup>20</sup> Już po napisaniu tego tekstu zdałem sobie sprawę, że Mickiewicz poważnie traktujący dziewczęce „domysły bliskie prawdy” jest wiernym uczniem Towiańskiego. Taką sugestię nasuwa lektura opublikowanych ostatnio przez Agnieszkę Szol (*Kobieta i małżeństwo w Kole Sprawy Bożej*. „Postscriptum” 2002, nr 4) fragmentów pism towianistycznych. W naukach Mistrza zanotowanych przez Ludwika Nabelaka znajdujemy znamieny obraz dojrzewającej dziewczyny wchodzącej w świat salonu: „Na ustroniu postrzegasz pannę, niewinną, łagodną, czułą, jednym słowem anioł z postaci. Nie bierze udziału w rozmowie, nie wie nawet o czym rozmawiają, bo zajęta swoimi marzeniami, swoim lotem. Nikt nie pomyśli, żeby w tych marzeniach było coś złego, a jednak w tej chwili rozstrzygają się losy całego jej życia [...] Oto po pewnym czasie, wydarza się, że wchodzi tam jakiś Jegomość, rzucił okiem na pannę, ta poznaje w nim swojego pana, do którego się egzaltowała, nie wiedząc o tym, i od tego momentu zaczyna się dla niej szereg najsmutniejszych wypadków; opuszcza dom rodzicielski, brudzi się, przechodzi przez wszystkie stopnie kału, nieszczęścia. A jak powiadam, nikt się nie domyślał tego, że chwila tak niewinnych na pozór marzeń decydowała o całym bezdrożu, jakie przebiegła”. Jakże ta nieszczęśliwa marzycielka podobna jest do Zuzanny!

Niestety, nie wiemy, jak miała skończyć się ta opowieść urwana w połowie zdania. Czy zatryumfuje „wola Boża” czy raczej aberracja nabyta na pensji i sprytnie podtrzymywana przez Roderyka? Czy do panieńskich zahamowań odnosi się Mickiewicz ze współczuciem i wyrozumiałością, czy raczej z przyganą? Być może są to już pierwsze znamiona literackiego naturalizmu. Gdzieś tam zaś odnajdziemy ton szyderczo-groteskowy, dotychczas obcy poecie, ale jakby dochodzący do głosu w zdumiewających zapiskach z Konstantynopola. Dziwny ton, osobliwy, jeszcze nieukształtowany — czyżby już dwudziestowieczny?

# „Jutro wyciągniesz kopyta” W sprawie *Conversation de malades*

## Trzy sny prorocze

„Ja umrę w tym roku” — zawołał Adam Mickiewicz przebudzony w środku ostatniej nocy 1827 roku<sup>1</sup>. „Ot, śpij niech ci się nie marzy” — uspokajał go Franciszek Malewski, którego Nowy Rok także zastał w Petersburgu. Jednak Adam był mocno wzruszony wyśnionym obrazem. Zobaczył bowiem wizytowy bilet, a na nim „rysunek wszystkich narzędzi do męczarni: gwoździe, młotki, obcęgi, szydła, dyscypliny”. Nieprędko zasnął, a potem „marzyła” mu się scena jego ślubu. Kiedy przed ołtarzem zawołał na zakwefioną pannę młodą: „Odkryj się!”, znowu ocknął się z krzykiem. I ponownie pomyślał — „wróżę sobie śmierć w tym roku”. W trzecim akcie „złowrogiego snu” rozwiła się tajemnica — chodziło o Celinę Szymanowską, przyszłą żonę poety. Mickiewicz przypominał sobie widziadła petersburskiej nocy sześć lat później — 22 lipca 1834 roku, kiedy rzeczywiście stanął do ślubu, a potem raz jeszcze — 8 marca 1855 roku, kiedy przyszło mu żonę składać do grobu. W chwilę po pogrzebie powiedział Aleksandrowi Biergiellowi: „wszystko spełniło się co do joty”. Oczywiście spełniło się fatum matrymonialne, bo przecież życiem cieszył się jeszcze ćwierć wieku.

23 marca 1832 roku w Dreźnie znowu dręczył go sen ciemny i niezrozumiały. Zapisał go rankiem, notując i te słowa: „Przebudzi-

---

<sup>1</sup> Por. W. Mickiewicz: *Żywot Adama Mickiewicza*. T. 4. Poznań 1877, s. 398—400.



łem się — z obliczem ku niebu, / Z rękami na krzyż, jakby do pogrzebu”. Wróżba rychłego pogrzebu i tym razem okazała się chybiona, ale tak sugestywna, że poeta wrócił do niej po ośmiu latach, przepisując rzecz „dla pamiątki”. Pamięć go jednak zawiodła, bo w notatce przed wierszem postawił błędną datę: rok 1831 zamiast 1832. Zapewne dopuścił się tutaj „freudowskiej pomyłki”, z przeszłości przywołując moment rozstania z Henriettą Ankwicówną, a więc zdarzenie i postać, które uchodzą za źródłowe dla drezdeńskiego marzenia. Widać, że w rok po utracie ukochanej i miłosnych złudzeń czuł się gotowy „do pogrzebu”, a wolno przypuszczać, że długo jeszcze trwał w tym pogrzebowym nastroju. Kiedy bowiem w ostatnim roku życia odnowił (korespondencyjnie) kontakt z Henriettą, to w rekapitulacji czasu, jaki minął od rozstania, wyznał: „[...] życie moje jest prawie ciągłym grzebaniem kogoś lub czegoś”<sup>2</sup>. Znać by to mogło, że drezdeński sen spełnił się po części, bo choć Mickiewicz nie odgadawał daty własnej śmierci, to nosił w sobie jej dotyk, więcej nawet — czuł się na w pół martwy.

Być może ten stan ducha można wyjaśnić zdarzeniem, jakie miało miejsce cztery miesiące później, już po opuszczeniu Drezna, w drodze do Paryża. Dokładnie 25 lipca 1832 Mickiewicz zatrzymał się w miejscowości Châlons-sur-Marne, gdzie był świadkiem nagłego zgonu na cholerę młodego polskiego oficera. Obecny tam Ignacy Domeyko zanotował w pamiętniku:

„Ta śmierć tak przeraziła Adama i tak go zasmuciła, że się lękałem, żeby nie zachorował. Nigdy dotąd nie widziałem go w podobnym stanie: do późnej nocy nic nie myślał, nie mówił o czym innym, jak o umarłym i aż do świtu nie zmrużył oka; budził mnie co chwila i dziwił się, gniewał się, że mnie sen morzył. Nazajutrz też był bardzo smutny, nie jadł i mało rozmawiał. Ta przebrzydła cholera jest gorsza niż wszystkie choroby, powtarzał i nie tał, że się jej lęka, jak gdyby jakie straszne przeczucie go dręczyło”<sup>3</sup>.

Wspomnienie to *post factum* uzupełnił Domeyko przypisem: „We dwadzieścia lat potem umarł Mickiewicz z cholery w Konstantynopolu”. Mickiewiczowska obawa okazała się słuszna, ale naj-

---

<sup>2</sup> A. Mickiewicz: *Dzieła*. [Wydanie Jubileuszowe]. Red. J. Krzyżanowski. T. 16: *Listy*. Warszawa 1955, s. 585.

<sup>3</sup> I. Domeyko: *Pamiętniki (1831—1838)*. Wydał J. Treliak. Kraków 1908, s. 71.

prawdopodobniej tylko chwilowa. Odtąd bowiem poeta przestał się skarżyć na złowróżbne przeczucia i nocne koszmary. Nie oznacza to jednak, że zawsze spał spokojnie. Przyczyną bezsenności mógł być list od Karoliny Towiańskiej, który otrzymał w Zurychu 20 marca 1846 roku. Żona Mistrza wyjawiała mu bowiem swój proroczy sen, nie szczędząc przy tym przestróg i śmiertelnych grózb. Najpoważniej brzmiał końcowy dopisek: „Czułam, że zawołanie Pańskie zna-czyło śmierć brata Adama; prócz dnia dzisiejszego śniło mi się trzy razy, że brat Adam tu umierał”<sup>4</sup>. Efekt był paraliżujący. Z relacji świad-ków można sądzić, że „Adam Mickiewicz umierał przez wiele dłu-gich dni i wiele jeszcze dłuższych nocy”<sup>5</sup>. Umierał, ale nie umarł. Albowiem ani klątwa, którą Towiański próbował ukrócić secesję w Kole, ani Mickiewiczowa wiara w siłę tego zaklęcia nie okazały się skuteczne.

## Ostatni rok życia

Mickiewicz całe życie spontanicznie, a zarazem programowo wie-rzył w sny, przeczucia i wróżby. Drżał przed wyroczniami Koła Spra-wy Bożej, przekonany, iż jego członkowie pozostawali w bliskim kon-takcie z duchami. Mógł też lękać się siły własnej intuicji po weimar-skim popisie jasnowidzenia albo trafnych przeczuciach wybuchu powstania w Polsce czy śmierci Dybicza<sup>6</sup>. Respektował również pro-fetyczny wymiar swoich poetyckich obrazów w rodzaju liczby 44 czy tajemniczego męża w kałamaszce. A jednak nie wszystkie znaki wieszczę przyjmował z pełną wiarą. Sceptycyzm pojawił się w lipcu 1855 roku wobec głosu anonimowego dziennikarza, który podał fałszywą wiadomość o jego zgonie. Przypomnijmy, iż kiedy John Leonard znalazł w jakimś dzienniku tę niesmaczną nowinę

---

<sup>4</sup> W. Mickiewicz: *Żywot...*, T. 3, s. 409.

<sup>5</sup> K. Rutkowski: *Braterstwo albo śmierć. Zabijanie Mickiewicza w Kole Spra-wy Bożej*. Gdańsk 1999, s. 289.

<sup>6</sup> Por. S. Iłgoń: *Wieszczby Mickiewicza*. W: *Idem: Na wyżynach romantyzmu. Studia historycznoliterackie*. Kraków 1936, s. 146—180.

i powtórzył ją Mickiewiczowi, ten zareagował żartobliwym tonem: „Wiadomość o moim zgonie była odrobinę przedwczesna”<sup>7</sup>. Owszem, była przedwczesna, ale nieznacznie. Wszak zaledwie po paru miesiącach nekrolog ów zyskał całkowitą aktualność. Więc żadna z przepowiedni nie była tak bliska prawdy, żadna też nie została potraktowana tak lekko. Należy bowiem zauważyć, że w ostatnim roku życia Mickiewicz konsekwentnie ufał losowi i uchylał się od złowróżbnych interpretacji. A do czarnowidztwa miał sporo okazji, choćby w chwilach spędzonych przy boku umierającej żony. Kiedy Celina już na łożu śmierci dopraszała się skromnego pochówku i zbiorowej mogiły, Adam replikował: „Pragnę, abym wiedział, gdzie są twoje kości, może i mnie obok ciebie pochowają”<sup>8</sup>. Czyżby w tym przypuszczeniu zabrzmiała nuta profecji? Chyba nie. To raczej próba perswazji. Tonem wieszczym odpowiedziała natomiast Mickiewiczowa: „Tobie Bóg dozwoli Polskę zobaczyć. Głos wewnętrzny mnie o tym zapewnia”<sup>9</sup>. Co ciekawe, oboje odgadli część prawdy, wszak prochy Mickiewicza trafiły w roku 1890 do polskiej ziemi, a wcześniej spoczywały w jednej mogile obok prochów żony. Może Mickiewicz przeczuł to zaraz po jej pogrzebie, kiedy „siedział pogrążony w myślach swoich. Przerwał milczenie, aby powiedzieć starszemu synowi: »Na Père Lachaise jej nie zostawię. Wybiorę w Montmorency miejsce dla siebie i dla niej«”<sup>10</sup>.

Rzeczywiście tak się stało, uszanowano wolę poety. Ale on wspólnego miejsca wybrać nie zdążył, bo nie wiedział, jak mało ma czasu. Widać zatem, że nie odgadywał przyszłości, lecz raczej projektował ją z właściwym sobie praktycyzmem. I nic w tej sprawie nie powiedział mu duch zmarłej żony, z którym przecież pozostawał w dobrej komitywie („często ukazuje mi się we śnie, okazuje mi wiele życzliwości i obiecuje pracować dla mnie”<sup>11</sup>).

Czego nie wyjawili umarli, tego tym bardziej nie wiedzieli żywi. W opinii córki pięćdziesięciosiedmioletni Mickiewicz wydawał się

---

<sup>7</sup> Por. W. Mickiewicz: *Żywoł...*, T. 4, s. 378; A. Mickiewicz: *Dzieła* [Wydanie Jubileuszowe]. T. 16: *Listy...*, s. 596.

<sup>8</sup> E. Duński: *Listy (1848—1856)*. Turyn 1915, s. 285. Cyt. za: K. Kostenicz: *Ostatnie lata Mickiewicza*. Warszawa 1978, s. 375.

<sup>9</sup> Ibidem.

<sup>10</sup> W. Mickiewicz: *Żywoł...*, T. 4, s. 396.

<sup>11</sup> A. Mickiewicz: *Dzieła* [Wydanie Jubileuszowe]. T. 16: *Listy...*, s. 590.

„pełen życia, energii, zdrowia”<sup>12</sup>. Podobnie widział go syn, który zaraz po pogrzebie matki „podniósł oczy na ojca pełnego czerstwości i sił i pomyślał sobie, że nieprędko chyba mu przyjdzie być zupełnym sierotą”<sup>13</sup>. Chwilę wcześniej obaj przyjęli kondolencje od żony Juliana Fontany, która tego dnia przeżyła się i wkrótce zmarła. Kiedy Mickiewicz stanął nad jej grobem, nie powstrzymał się od łez. Pewnie płakał z żalu, ale może też z grozy i bezradności wobec śmierci, jakże bliskiej i nieprzewidywalnej. Intuicja poety kręcącego się wówczas wśród grobów jakby zatrzymywała się na grobowej granicy. Jeszcze kilka lat wcześniej oniryczne sygnały natrętnie i całkiem trafnie ukazywały mu śmierć Czeczota, a teraz Mickiewicz, pisząc o tych przeczuciach do Tomasza Zana, nie zdawał sobie sprawy, że zwraca się do martwego już przyjaciela<sup>14</sup>. Ten niefortunny list zaadresowany do zmarłego z „wiadomością o śmierci Janka” kończy wyznaniem, iż nawiedzający go we śnie duch „ostatni raz pokazał się jakgdyby zapraszając mnie do siebie”. A jednak zlekceważył to zaproszenie w zaświaty. Tydzień później w euforycznym nastroju przygotowuje się do podróży na Wschód. I kiedy przed samym wyjazdem do Turcji będzie miał sen z zapowiedzią „czegoś nieprzyjemnego”, to uzna to jedynie za przestrożę przed personalnymi intrygami w kręgu Czarotowskiego<sup>15</sup>. Tylko tyle, nic więcej. Rusza z wewnętrznym przekonaniem, że „ta podróż wzmocni jego zdrowie”<sup>16</sup>. Bez testamentu, bez zabezpieczenia przyszłości dzieci, bez solennych pożegnań. Rezygnując z trasy przez Tuluzę, traci szansę ostatniego widzenia Ksawery i jej potomstwa. Wyływają trzynastego, choć, jak dumiał Służalski, „13-ty to fatalny numer”<sup>17</sup>. Mickiewicz, znany z panicznej przesady (wykpionej choćby przez Słowackiego), nie protestuje. Na szczęście „pogoda była prześliczna, widok żołnierzy tłumnie wsiadających miły był dla polskiego

---

<sup>12</sup> M. Gorecka: *Wspomnienia o Adamie Mickiewiczu*. Kraków 1897, s. 148.

<sup>13</sup> W. Mickiewicz: *Żywoć...*, T. 4, s. 396.

<sup>14</sup> Por. listy A. Mickiewicza do I. Domeyki z 26 VI 1853 i do T. Zana z 2 IX 1855 r. (A. Mickiewicz: *Dzieła*. [Wydanie Jubileuszowe]. T. 16: *Listy...*, s. 523, 603).

<sup>15</sup> Por. W. Mickiewicz: *Żywoć...*, T. 4, s. 421—422.

<sup>16</sup> List do E. Mainarda z 13 IX 1855 (A. Mickiewicz: *Dzieła*. [Wydanie Jubileuszowe]. T. 16: *Listy...*, s. 610).

<sup>17</sup> *Dziennik Służalskiego*. Cyt. za: W. Mickiewicz: *Żywoć...*, T. 4, s. CXIV.

oka"<sup>18</sup>. Więc „ambarakowali się” bez złych przeczuć, spokojni także wtedy, gdy pojawiły się pierwsze oznaki cholery i gdy na statku zmarł pierwszy żołnierz. Tym razem Mickiewicz nie wpada w panikę. Co więcej, o cholery najspokojniej pisze do córki, jakby zapomniał, że ta choroba gwałtownie uśmierciła również jej babkę Marię Szymanowską<sup>19</sup>. W Konstantynopolu sam choruje raz po raz, w Burgas nawet poważniej, ale przecież nie myśli rezygnować z projektów. Wprowadzając się do ostatniego miejsca pobytu, powie Lévy'emu: „Długo tu kwaterować nie będziemy. [...] Zamierzał bowiem na początku grudnia wyruszyć do Bułgarii i Serbii”<sup>20</sup>. Kiedy tydzień przed śmiercią odwiedził Ludwikę Śniadecką, „miał oczy pełne życia, pełne ognia”<sup>21</sup>. Dzień przed zgonem „miał się nieźle”, „obiad zjadł ze smakiem: pieczone kurczę i pół butelki bordeaux i wcale dobry okazywał apetyt” (wedle innej relacji była to kaczką w kapuscie i butelka miodu)<sup>22</sup>. I dopiero ostatniego dnia, zwracając się do Kuczyńskiego, napomknął o śmierci: „Wiesz, że zaczął uczyć po turecku. Lękałem się tylko, by się ze mną tak samo nie stało, jak z jednym z królów naszych, o którym kronika mówi, że już nieźle sylabizował, kiedy go śmierć zaskoczyła”<sup>23</sup>.

Czy rzeczywiście lękał się tego? Jeżeli w owym żarcie kryła się jakaś obawa, to wynikała raczej z „fobii pisma” niż z troski o własne zdrowie. Bo przecież regres do roli „sylabizującego ucznia” zawsze kojarzył się Adamowi ze śmiertelnym zagrożeniem. I jeżeli dodał za chwilę: „wołę bowiem być pisarzem w jakimś pułku Kozaków polskich niż kanclerzem Instytutu Francuskiego”<sup>24</sup>, to najmocniej wyraził tu wolę bycia żołnierzem, który nawet z piórem w ręku nie zastyga w bierności. Bo paraliż czynu niezmiennie kojarzył mu się z kancelaryjną pisaniną albo jałowością gadania na paryskim bruku. Jeszcze na cztery godziny przed śmiercią sądził, iż:

---

<sup>18</sup> Ibidem.

<sup>19</sup> Por. A. Mickiewicz: *Dzieła*. [Wydanie Jubileuszowe]. T. 16: *Listy...*, s. 613.

<sup>20</sup> List A. Lévy'ego do W. Mickiewicza z 8 XI 1855. Cyt. za: W. Mickiewicz: *Żywoć...*, T. 4, s. 440.

<sup>21</sup> List L. Śniadeckiej do Lemoira-Zwierkowskiego z 28 XI 1855. Cyt. za: M. Czapska: *Ludwika Śniadecka*. Warszawa 1958, s. 264.

<sup>22</sup> W. Mickiewicz: *Żywoć...*, T. 4, s. 448.

<sup>23</sup> Z. Fisz [T. Padalić]: *Listy z podróży*. T. 3. Wilno 1859, s. 235.

<sup>24</sup> Ibidem.

„[...] każdy z polskich emigrantów powinien brać udział w tej wojnie. Co do siebie powiedział: »Ja w tym przekonaniu opuszczałem Francję; powiedziałem ja sobie: gdybym wiedział nawet, że w Tunji, gdzieś mam umrzeć na cholere, jadę jednak, bo taka jest moja powinność«”<sup>25</sup>.

Więc raczej umacniał się w woli działania, niż przeczuwał zgon, a ryzyko cholery jakby lekcewazył. Bo jeśli komuś wyrывa się zapalczywy okrzyk: „choćbym nawet miał umrzeć”, to z pewnością nie myśli o rychłym umieraniu.

## Mickiewiczowska *ars moriendi*

W ostatnim okresie życia Mickiewicz nie przeczuwał śmierci — ani własnej, ani swoich bliskich. Czyżby zatem rację miał Jacek Kolbuszewski, który na motto tanatologicznego studium wybrał słowa poety: „Drogi śmierci nie chciałbym pokazywać nikomu”<sup>26</sup>? Racja to tylko częściowa, bo choć Mickiewicz śmierci nie odgadywał, nie szukał jej ani nie wypatrywał, nie znaczy to jednak, że przed nią uciekał. Można powiedzieć nawet, że wychodził jej naprzeciw, aczkolwiek działo się tak dopiero od dramatycznego lata 1833 roku, które poświęcił pielęgnacji gasnącego przyjaciela — Stefana Garczyńskiego. Czuwał troskliwie przy chorym, oczekiwał bliskiej agonii, choć w chwili zgonu był nieobecny<sup>27</sup>. Zdaje się, że ubolewał nad tą absencją i odtąd ze zdwojoną pilnością dbał, aby bliscy umierali w jego przytomności. Zabiegał także o to, by umierali świadomie. Gorliwość, z jaką informował żonę o prawdopodobieństwie jej rychłego zgonu, zaskoczyła, a nawet zbulwersowała Zofię Szymanowską. Świadectwo tej troski o dobrą śmierć usłyszał także odwiedzający dom żaloby

<sup>25</sup> Ibidem.

<sup>26</sup> Por. J. Kolbuszewski: *Śmierć u Mickiewicza*. W: *Księga w 170. rocznicę wydania „Ballad i romansów” Adama Mickiewicza*. Red. J. Kolbuszewski. Wrocław 1993, s. 135—153.

<sup>27</sup> Por. listy pisane 22 VIII 1833 roku do A. Odyńca i L. Chodźki (A. Mickiewicz: *Dzieła*. [Wydanie jubileuszowe]. T. 15: *Listy*. Warszawa 1955, s. 98—99).

Cyprian Norwid: „Adam mówił mi o śmierci żony bardzo szczegółowo, bardzo pogodnie, małe zboczenie robiąc, że nieświadomość prawdy tylko daje przerażenie zgonu i rzeczy śmierci dotyczących”<sup>28</sup>.

Kilka miesięcy później — czytamy w relacji Władysława — odwiedza Mickiewicz domowego lekarza rodziny Jaślikowskiego, który poważnie zaniemógł. Jednak:

„[...] nie czuł zbliżającej się śmierci i żartował z niej, dopiero ojciec powiedział mu, że koniec jego jest bliski. Wówczas Jaślikowski podziękował mu za to, gdyż inaczej nie zrobiwszy testamentu, byłby pokrzywdził osobę, której należało zapisać część majątku; natomiast otoczenie ojca oburzało się na tak śmiało wyjawienie prawdy konającemu. Opowiadając o tym zdarzeniu, ojciec mój dodawał, że widział kilka przypadków fatalnego skutku zatajania choremu prawdziwego jego stanu, jak to zbyt często zalecają doktorzy”<sup>29</sup>.

Może to powołanie „przewodnika dusz” rozpoznał w nim już wcześniej Lamennais, skoro jesienią 1852 roku znalazł się nieoczekiwanie w domu Adama z powitaniem: „szukam mieszkania, żeby w nim umrzeć”<sup>30</sup>. Mickiewicz wypytywał potem o zdrowie dawnego przyjaciela, a kiedy otrzymał jego maskę pośmiertną, włożył w nią kosmyk włosów, Lévy’emu zaś „pogratulował z powodu starannego sporządzenia opisu ostatnich chwil zmarłego pisarza”<sup>31</sup>.

Ten jakże specyficzny stosunek do osób umierających trafnie objaśnia Kolbuszewski, wiążąc go z Mickiewiczowskim zakorzeniem w przemijającej formacji „śmierci oswojonej”<sup>32</sup>. Nowogródzki rodowód pomagał poecie pełnić tradycyjną rolę opiekuna konających, a równocześnie oddalał od nowej tendencji, którą Philippe Aries zwie dramatem „śmierci drugiego”. Na konserwatyzm prowincjusza nałożył się tutaj sprzeciw wobec romantycznej teatralizacji śmierci wraz z towarzyszącą jej aurą tajemnicy i nawałnicą niepowstrzymanych emocji. Mickiewicz pragnął spełnić akt wiary chrześcijańskiej, tyleż tradycyjnej, co zmodernizowanej w duchu towianistycznym, traktującej śmierć z prostotą i eschatologiczną ufnością. W umieraniu wi-

---

<sup>28</sup> W. Mickiewicz: *Pamiętniki*. T. 1. Warszawa 1926, s. 86.

<sup>29</sup> Ibidem.

<sup>30</sup> Ibidem, s. 68—69.

<sup>31</sup> Ibidem, s. 152.

<sup>32</sup> Por. J. Kolbuszewski: *Śmierć u Mickiewicza...*, s. 141.

dział pracę, robotę ciała i ducha, konieczną do wykonania, a zarazem pożyteczną. Taka postawa zachęcała do poufałości ze śmiercią i dawała solidny trening w sztuce dobrego, tzn. spokojnego i godnego umierania. Trening, który — jak wolno przypuszczać — przydał się wkrótce samemu Mickiewiczowi.

## Rozmowy chorych

Bliskości śmierci Mickiewicz nie odczuwał, aczkolwiek konsekwentnie się do niej przysposabiał. W jego refleksjach na ten temat przeważa ton rzeczowy, choć niepozbawiony humoru. Wymownie świadczą o tym *Rozmowy zmarłych*, urocza anegdota o życiu w zaświatach, zapamiętana przez syna poety<sup>33</sup>. Ale to przecież nie jedyne nawiązanie do dialogów Fontenelle'a. Dużo ważniejsze, wręcz nieoczekiwane ważne wydają się *Rozmowy chorych*<sup>34</sup>. Jeżeli podnoszę rangę tego utworu, to z niebłahego powodu — iż jest to jedy-ny skończony tekst literacki napisany w Turcji. Więcej nawet, to ostatni tekst literacki napisany przez poetę! Dziwi fakt, że ostatnie słowa wieszczka nie budziły dotąd większych emocji. Jedyne tekst na ten temat — szkic Dobrosławy Świerczyńskiej — ukazał się dopiero w roku 1994 i przeszedł zupełnie niezauważony<sup>35</sup>. Wcześniejszy stan badań nieomal wyczerpywał się na lakonicznym zapisku Władysława Mickiewicza: „relacja z ataku cholery, z którego szczęśliwie wyszedł oficer polski, natchnęła mu rozmowę chorych. Oddając to ostatnie

---

<sup>33</sup> Por. W. Mickiewicz: *Pamiętniki...*, T. 1, s. 135.

<sup>34</sup> Tekst w języku francuskim (autograf w paryskim Muzeum Mickiewicza, rkps nr 52) ogłosił W. Mickiewicz (*Żywot...*, T. 4, *Dodatek* — s. CXXIX—CXXI) pt. *Conversation de malades*, przekład polski Józefa Kallenbacha (A. Mickiewicz: *Pisma*. T. 7. Brody 1911, s. 213—215) oraz Artura Górskiego (A. Mickiewicz: *Dzieła*. [Wydanie Jubileuszowe]. T. 15: *Listy...*, s. 333—335), z którego tu korzystam.

<sup>35</sup> Por. D. Świerczyńska: *Mickiewiczowskie „Rozmowy chorych”*. „Pamiętnik Literacki” 1994, z. 2. Artykuł ma charakter materiałowo-biograficzny, autorka formułuje ciekawą hipotezę dotyczącą genezy, ale nie zwraca uwagi na urodę i rangę tego utworu w dorobku Mickiewicza.



pismo Służalskiemu, rzekł »można będzie z tego coś dobrego napisać«<sup>36</sup>.

Komentator tak dalece lekceważył ocalałe zapiski, iż w przypisie tłumaczył się z dokonanego przedruku: „Dzieła Mickiewicza obezłyby się bez tych kartek, są to tylko *Memoranda*, które by autor zniszczył, zrobiwszy z nich użytek, na jaki służyć mu miały. Ale kartki te ostatnią ręką jego skreślone są drogą pamiątką. Nie mogą ująć druku w epocę, w której krytyka nie daruje pocie przekreślonego na rękopisie wyrazu ani zestawienia drukarskich błędów wszystkich wydań dzieł jego. Dlatego tylko ćwiartki te ogłaszamy”<sup>37</sup>.

Nie myślę jednak po macoszemu traktować owych „ćwiartek”. Tym bardziej że wbrew autorskim i edytorskim sugestiom nie widać tu wielu mankamentów brulionowego zapisu. Ten zaledwie dwustronicowy dialog napisany po francusku jest co prawda w wielu miejscach trudny do odczytania, niemniej wydaje się spójny, kompletny, a nawet brawurowo efektowny. Jednakże efekt zdziwienia rośnie niepomrotnie w trakcie lektury. Bo trudno czytać bez emocji literacką opowieść o umieraniu na cholere, napisaną przez autora, który wkrótce miał być ofiarą tej choroby. A jeżeli nadto wysnuta tu zostanie hipoteza o otruciu (ostentacyjnie pochopna), to zabrzmi jak zaskakująca zapowiedź przyszłych (równie wątpliwych) spekulacji kryminalnych w gronie mickiewiczologów. Można zatem pomyśleć, że zgodnie z zapowiedzią złożoną Służalskiemu powrócił Mickiewicz do tego tekstu, ale nie ułożył go w doskonalszej wersji, lecz raczej odegrał z drobnymi tylko korektami. Jakby uczynił z niego scenariusz własnej śmierci. Do sformułowania tak prowokacyjnej hipotezy zachęca bowiem uderzająca zbieżność *Conversation de malades* z relacjami o zgonie poety.

Wystarczy porównać wykaz osób Mickiewiczowskiego dialogu („Pułkownik, chory na cholere, Adiutant — Doktor — Otoczenie”) z analogiczną obsadą dramatu zarejestrowanego przez Bednarczyka, Kuczyńskiego czy Gropplerową<sup>38</sup>. Głównym bohaterem, więc

---

<sup>36</sup> W. Mickiewicz: *Żywot...*, T. 4, s. 444.

<sup>37</sup> *Ibidem*.

<sup>38</sup> W wykonanym dalej zestawieniu korzystam także z innych relacji o śmierci Mickiewicza zgromadzonych przez K. Kostenicę (*Ostatnie lata...*, s. 512—522), rezygnując ze szczegółowej lokalizacji cytatów.

odpowiednikiem samego Mickiewicza, jest ów Pułkownik, siedemdziesięcioletni Polak, prowadzący pełen utarczek dialog ze szczerze mu oddanym adiutantem. Rozmówca sędziwego oficera może wydać się kontaminacją pary Mickiewiczowskich towarzyszy, jest bowiem, podobnie jak Armand Lévy, spolszczonym cudzoziemcem, jego temperament zaś przypomina żołnierską rubasznosć Służalskiego. Lévy w krytycznych chwilach skarży się na zdrowie; natomiast węgierski adiutant jest „czerwony jak wisielec” i „wygląda na apoplektyka”. Kiedy do Mickiewicza przyszedli lekarze, „znaleźli go w stanie niebezpiecznym”; „bardzo z nim źle” — powiedziała gospodyni. Podobną diagnozę stawia medyk odwiedzający Pułkownika: „stan jest poważny, bardzo poważny”. Zaniepokojony Mickiewicz usłyszał przestrożę — „Mówią, że możesz umrzeć”, natomiast Pułkownik wysłuchuje serii lamentacji źle mu wyrokującego adiutanta: „Daj temu spokój i tak koniec z tobą! Odwalisz kitę tej nocy jak dzielne stare psisko, już koniec. Gdybyś mógł się zobaczyć; zaciskasz już usta jak panienka, a wszystkie zęby na wierzchu. Kaput, mój stary lisie. Ach! Ach!”.

Adiutant z niepokojem zauważa symptom choroby — „zaciskanie ust”, natomiast otoczenie Mickiewicza może zobaczyć jak ten „ścina usta”. Zaniepokojony Służalski domaga się nadto pokazania języka. Obaj pacjenci próbują żartem wykręcić się od przykrych badań. „Nie-doczekanie twoje, żebyś teraz miał oglądać moje zęby” — replikuje pierwszy; „Ty jak Józio w czasie choroby matki, kto tylko do domu się pokazał, pytał: pokaż język” — anegdotą broni się drugi. Obaj mówią na przemian — już to „słabym głosem”, już to „z utyskiem”. Pułkownik dwakroć wymiotuje; Mickiewicz także miał mdłości i torsje (nadto kolki i biegunkę). Pułkownik zupełnie lekceważy tę dolegliwość, Mickiewicz zaś „pasował się bez skargi”. Obaj nie ufają lekom i lekarzom. Mickiewicz nie chciał przyjąć przeczyszczających ziółek od Służalskiego ani rumianku od Bednarczyka, wzdrygał się przed podaniem mu laudanum, nawet wypluwał lekarstwo. Pułkownik protestuje:

„Toś ty mi sprowadził doktora i te proszki, które mnie przyprawiły o cholere. Gdybyś był zażył połowę tego proszku, nie miałbyś nawet tyle sił, żeby się przywlec aż do mnie. Już by cię widziano na śmietniku z zębami na wierzchu jak zdechłego szczura”.

Motyw trujących leków, choć w odwrotnym porządku, pojawia się też w kwestii lekarza, który przyniósł Mickiewiczowi lekarstwa; miał wówczas powiedzieć: „Po co mnie tu, ratunku nie ma, już nie żyje, powiedzą, że go struła”. Mickiewicz bronił się także przed zaleconymi zabiegami, próbę rozgrzewającego nacierania uznał za udrękę i zamach na życie. Pułkownik finguje próbę pisania testamentu, Mickiewicz podjął ją własnowolnie, choć równie daremnie. Przy obu umierających, wbrew relacji Służalskiego, brakuje kapelana. Obaj chorzy, mimo cierpień, w myślach i słowach są zaangażowani w sprawy armii i swą publiczną misję. „To nie pora do rozpraw politycznych” — strofuje Pułkownika doktor. Natomiast Mickiewicz „politykował” namiętnie z Kuczyńskim jeszcze na krótko przed kryzysem, w ostatniej kwestii zaś zwrócił się do swego interlokutora w służbowym niemal trybie — „Kuczyński pułk Kozaków otomańskich”. Mickiewicz, choć nie jest to pewne, miał prosić o butelkę bordo, Pułkownik zaś rozprawia z Adiutantem o francuskim konia-ku. Kiedy Pułkownik wydaje się bliski śmierci — Adiutant płacze, „we łzach” był też pogrążony Służalski, a zbiorowy szloch wybucha tuż po zgonie poety.

Wypada odnotować też różnice. Siedemdziesięcioletni Pułkownik oczywiście starszy jest od Mickiewicza, bardziej też od niego krewki i kłopotliwy w roli pacjenta, a co najważniejsze, jego agonalna słabość kończy się cudownym wyzdrowieniem. Zapewne można by zbagatelizować zbieżności obu relacji, wszak historie choroby bywają do siebie podobne. Tym bardziej że wchodzą w rachubę przypadki tej samej zarazy. I niewątpliwie w podobny sposób kurowało się choleryków w dziewiętnastowiecznej Turcji. Interpretacyjna powściągliwość każe wówczas widzieć w Mickiewiczowskiej miniatrze jedynie zapis realistycznej opowieści przyniesionej z lazaretu, a inwencję pisarza ogranicza do groteskowego wyostrzenia realiów. Więc czyżby tylko wyśniony dialog dawał tu gwarancję proroczego przeczucia? Ale czy status literatury nie jest bliski marzeń, zarówno nocnych, jak snujących się na jawie? Czy nie jest ona wehikułem intuicji?

## Śmiech pułkownika Idzikowskiego

Powróćmy do twardej rzeczywistości. Z relacji Władysława Mickiewicza można sądzić, że bohater *Rozmów...* miał realny prototyp w kręgu oficerów towarzyszących poecie. Kwestię tę podjęła dotąd tylko Świerczyńska, szukając personalnego klucza w gronie postaci spotkanych przez Mickiewicza w Burgas<sup>39</sup>. Ale nam zdaje się, że odpowiednie osoby można znaleźć bliżej, w stambulskim otoczeniu poety. Większość tropów wskazuje tu na Tadeusza Idzikowskiego<sup>40</sup>. Ten urodzony pod koniec XVIII wieku warszawianin miał kupiecki rodowód i wykształcenie. Od 1807 pozostawał na służbie wojskowej. Brał udział w powstaniu listopadowym i rewolucji węgierskiej. Dosłużył się rangi pułkownika. Uczestniczył w życiu emigracyjnym Belgii, Francji i Anglii, od 1849 roku zaś aż do śmierci przebywał w Turcji. Zasłynął organizowaniem garkuchni dla żołnierzy (w Warszawie, Brukseli i Pandermie). W ostatnim okresie musiał być blisko Mickiewicza, skoro po jego śmierci znalazł się w elitarnym gronie dziewięciu osób obdarowanych fotografią zmarłego i zaproszeniem na jego pogrzeb.

Trudniej dotrzeć do pierwowzoru drugiego bohatera dialogu — spolszczonego Węgra. Wiadomo jednak, że fantazja Idzikowskiego kazała mu dobierać na adiutantów zawołanych oryginałów. Jednym z nich był niejaki Rudnicki, sławny za sprawą odkrycia domniemanego *perpetum mobile*, który to wynalazek miał sprzedać Turkom jako napęd młyna<sup>41</sup>. (Dodać warto, że wedle niektórych relacji mieszkanie, w którym umarł Mickiewicz, wynajęte było od żony oficera noszącego także nazwisko Rudnicki). W otoczeniu, zachowaniu, a wreszcie charakterze Pułkownika nie brakowało osobliwości, co świetnie wydobywa portret wykonany przez Teodora Tomasza Jeża. Na pierwszy plan wysuwa się tutaj pasja kulinarna:

---

<sup>39</sup> Świerczyńska (*Mickiewiczowskie...*, s. 152—153) prototyp Pułkownika odkrywa w komendancie koszar podpułkownika Karolu Piędzickim, natomiast węgierskim adiutantem miałby być podporucznik Marek Leval lub Karol Petersili (ustalenie na podstawie rękopiśmiennego archiwum formacji kozackich w Burgas).

<sup>40</sup> Por. *Polski słownik biograficzny*. T. 10/1. Wrocław 1962, s. 140.

<sup>41</sup> Por. F. Sokulski: *W Kraju i nad Bosforem (1830—1881)*. Oprac. M. Tyronicz. Wrocław 1951, s. 82.

„Życie, co się wyzerki tyczy, mieliśmy w Pandermie dostatnie, zbyt-  
kowe nawet, a to z racji, że kuchnią dyrygował były dowódca pie-  
choty legionów polskich na Węgrzech, płk. T. Idzikowski. Dyrekcja  
kuchni stanowiła specjalność jego. Kiedy Jan Ledóchowski przeja-  
dał pod Paryżem jedną po drugiej spadające na niego milionowe for-  
tuny, Idzikowski kuchnię u niego prowadził. W Pandermie przeto,  
bez kosztów, z materiałów, jakie się na miejscu znajdowały, układał  
obiady wykwintne i smaczne, znajdował bowiem artykuły takie jak  
morszczyzna, zwierzyna, drób, mleczywo, warzywa doskonałe i przy-  
prawy korzenne; smaczne — posiadał bowiem tajemnicę sztuki i od-  
dawał się onej z zamiłowaniem”<sup>42</sup>.

Ów gastronomiczny rys postaci zachowuje też Mickiewicz, wszak  
logika myślenia przez żołądek, w rytmie połykania, gryzienia, tra-  
wienia, popijania, a także torsji wpisana jest w poetykę *Rozmów...*  
zakończonych nadto optymistycznym motywem biesiadnym:

W trzy dni później obiadowaliśmy z Adiutantem i Pułkownikiem. Pułkow-  
nik całkiem wyzdrowiał, Adiutant zażył wszystkie proszki bez jakichkol-  
wiek złych skutków.

W zmysłowym języku obu wiarusów stale też powracają motywy  
zwierzęce: porównania z lisem, psiskiem, lwem, szczurem i dudkiem,  
co także pasuje do Idzikowskiego, który dał się poznać jako znawca  
i imitator zwierzęcych głosów — „naśladować umiał brzęczenie ko-  
mara, bąka i owadów innych, słowem był z niego towarzysz nieoce-  
niony”<sup>43</sup>. Kolejną cechą czyniącą „obcowanie z nim bardzo miłym”,  
a zarazem „słabą starego człowieka stroną” była jego przesadna „pre-  
tensja do znajomości sztuki wojskowej”, chętnie przekonanie, że  
nawet Kossuth zawdzięczał jego pouczeniom militarne kompeten-  
cje. Tymczasem: „Idzikowski sztukę wojenną znał szczególnie z jed-  
nej strony — ze strony anegdotycznej, miał przeto na tle tym do opo-  
wiadania dykteryjek mnóstwo”<sup>44</sup>.

Zapewne dlatego utarła się o nim wśród filologów opinia „ga-  
wędziarza o bujnej fantazji”, który „bawił towarzystwo, opowia-

---

<sup>42</sup> T.T. Jeż [Z. Miłkowski]: *Od kolebki przez życie*. Oprac. A. Lewak. T. 2.  
Kraków 1936, s. 205—206.

<sup>43</sup> Ibidem.

<sup>44</sup> Ibidem.

dając najnieprawdopodobniejsze facecje z własnych niby to przygód”<sup>45</sup>. Jednakże wizerunek zabawnego żołnierza samochwała nie do końca jest prawdziwy, jeżeli bowiem wierzyć relacji Lelewela, był Idzikowski rzeczywiście „bohaterem bez żartu”, o którego zapale, odwadze i wyczynach szeroko rozgłaszali weterani węgierskiej kampanii<sup>46</sup>. Jeden z barwnych epizodów w okolicach Tokaju zapamiętał Józef Wysocki:

„Polacy, którzy stanowili część przedniej straży korpusu, prowadzonej przez Idzikowskiego, nie chcieli, w ochoczej niecierpliwości swojej, nocować na polu, domagali się, ażeby im pozwolono natychmiast uderzyć na nieprzyjaciela”<sup>47</sup>.

Takie połączenie prawdziwej odwagi z Münchhausenowskim temperamentem można też rozpoznać w relacji Adiutanta:

Stare lwisko spod Szolnoku i tylu innych bitew, ze sześćdziesięciu bitew, w których zawsze siedł naprzód, a zawsze krotochwilny jak dziś. Nie masz takiego drugiego jak on [...] zawsze wesół. Kiedy skazywał kogoś na rozstrzelanie [...], starał się go rozweselić. No cóż mówił, kula polska zawsze lepsza niż ołów austriacki.

Widać tu fascynację brawurą i malowniczą brutalnością starego wiarusa, koloryt postaci w typie Paska. Ale kto wie, czy cywilna odwaga wobec chorobowych dolegliwości i bliskości śmierci nie mają w *Rozmowach...* jeszcze wyższej ceny. Nieustraszona pogoda, a nawet humor w obliczu cierpienia — to zawsze zachwycało Mickiewicza. Twardość wobec „przykrości losu” doceniał nawet u wrogów, choćby na Krymie, gdzie był świadkiem wypadku pewnego Moskala, którego koń potknął się nad przepaścią:

„Ciało jego zranione i opuchłe nie miało kształtu ludzkiego. Myślałem, że nie przeżyje dwóch godzin. Wśród nocy wstałem, aby go zobaczyć. Nie spodziewałem się już zastać go przy życiu. [...] Siedział na łóżku zawinięty w szlafroku z twarzą jeszcze obitą, nabrzmia-

---

<sup>45</sup> Por. K. Kostenicz: *Ostatnie lata...*, s. 571 (tu mylnie przypisano Idzikowskiemu imię Karol); S. Pigoń: *Adama Mickiewicza wspomnienia i myśli*. Warszawa 1958, s. 381.

<sup>46</sup> J. Lelewel: *Listy emigracyjne*. Wyd. H. Więckowska. T. 4. Kraków 1949, s. 262.

<sup>47</sup> J. Wysocki: *Pamiętnik z czasów kampanii węgierskiej*. Warszawa 1899, s. 36.

łą, zsiniałą. Przed nim stał stolik. Grał w karty z przyjacielem. Twarda to skóra Moskiewska!”<sup>48</sup>.

Ale przecież twardzi też byli Kozacy Sadyka Paszy, bo jak zauważył Mickiewicz odwiedzający Bargas:

[...] w obozie wielu bywało chorych i prawie każdy przecierpiał od klimatu, i ja przechorowałem [...]. Widziałem nawet chorszych ode mnie szczwających zające.<sup>49</sup>

Tych „chorych” i „chorszych” od siebie miał na uwadze zwłaszcza wtedy, gdy sam niedomagał:

Słabość mię była napadła zwyczajna, obozowa, wszyscy ją tam przebywają.<sup>50</sup>

Bo przecież wszyscy, którzy stanęli pod bronią, powołani są do dzielności. Z tego względu za złe miał Czartoryskiemu, że do Konstantynopola przywiózł pielęgniarkę i zajął się tam „reformami szpitalnymi” oraz „uczynkami miłosiernymi”<sup>51</sup>. Cnót humanitarnych nie oczekiwał od żołnierzy w czasie wojny. Powiedział to Lévy’emu, kiedy ten zaciągnął się do Kozaków:

Opuszczamy dobrowolnie stanowisko zdobyte, życie wyższe i łatwiejsze, aby zstąpić w środowisko walk i niewygód, jest to poświęcenie dla dopomożenia innym.<sup>52</sup>

Będąc surowym, surowo traktował też siebie. Dlatego jak każdy „ochotnik wojskowy” zrezygnował z dyplomatycznych przywilejów, gościny w dobrych hotelach i wykwinnych posiłków. Wybierając tanie kuchnie i liche schronienie, wystawiał się także na pastwę „pcheł, pluskiew i komarów”<sup>53</sup>. W tym odwrocie od wygod była pasja, którą wręcz „skandalizował” otoczenie:

---

<sup>48</sup> W. Mickiewicz: *Żywot...*, T. 1, s. 225.

<sup>49</sup> A. Mickiewicz: *Dzieła*. [Wydanie Jubileuszowe]. T. 16: *Listy...*, s. 638—639.

<sup>50</sup> *Ibidem*, s. 625.

<sup>51</sup> Por. A. Mickiewicz: *Dzieła*. [Wydanie Jubileuszowe]. T. 16: *Listy...*, s. 650.

<sup>52</sup> A. Mickiewicz: *Dzieła wszystkie*. [Wydanie Sejmowe]. T. 16: *Rozmowy z Adamem Mickiewiczem*. Oprac. S. Pigoń. Warszawa 1933 s. 408.

<sup>53</sup> W. Mickiewicz: *Żywot...*, T. 4, s. XC.

„Osoby co go [Mickiewicza — A.N.] tu odwiedzały, często mówiły, że nie zachowywał ani diety, ani się nie okrywał starannie i jakby na przekór chciał przywyknąć do twardego życia”<sup>54</sup>.

Ucząc się twardości typowo żołnierskiej, obozowej, próbował oswajać, czy wręcz bagatelizować swoje słabości. Najwyraźniej chciał „stwardnieć” wobec codziennych niewygód, hartował się doświadczeniem choroby i bliskością śmierci. Jakby przypomniały mu się słowa Tukaja: „Ja umieram, ja nie płaczę”. Więc próbował teraz żyć i umierać jak podziwiani Kozacy. Wedle relacji kozackiego dowódcy miał przed śmiercią oznajmić Służalskiemu: „Powiedz atamanowi, że kończę jak Kozak, moja dusza nie ulatuje, ale wyrwa się z ciała”<sup>55</sup>. Wcześniej tę sztukę pokazała mu Celina, która „Gaśla jak żołnierz ranny”, a teraz wzorem stawał się Idzikowski. Bo ten oprócz nieustraszonej odwagi miał coś jeszcze: dystans, autoironię, czy wręcz żołnierski humor. I zapewne dlatego obolały Mickiewicz w bliskości agonii przywołał jego postać i słowa. Zapamiętał to Kuczyński: „Kolki wróciły, Drozdowski zrobił nacieranie, Mickiewicz zawołał: »oni mnie zedrą skórę jak biednemu pułkownikowi Idzikowskiemu, a ona i nazad nie porośnie«”<sup>56</sup>. Owszem, skarżył się, ale w stylu krotchwilnego Pułkownika, celując w ton jego dykteryjek, z jego imieniem na ustach. I choć brakuje tu kontekstu całej opowieści o obdzieraniu ze skóry, to wydaje się pewne, iż była anegdotą wyzwalającą śmiech. Można zatem sądzić, że umierający poeta, cierpiący od kolek i tortury rozgrzewania szczotką, próbował jeszcze żartować, kpić ze swej niedoli. Jakby skurczem śmiechu chciał przemóc konwulsję konania. Bo pamiętał o wyrrywającej się z ciała duszy Kozaka, może też o pokawałkowanym ciele Tukaja i o twardej skórze Moskala, a na pewno o zdartej skórze Idzikowskiego. Z postaci Pułkownika uczynił bowiem arcymistrza agonii, umierał jak bohater swego ostatniego utworu.

---

<sup>54</sup> Z. Fis z [T. Padalica]: *Listy...*, T. 3, s. 235.

<sup>55</sup> Rękopiśmienny pamiętnik M. Czajkowskiego. Cyt. za: S. Pigoń: *Adama Mickiewicza wspomnienia i myśli...*, s. 266.

<sup>56</sup> *Ibidem*, s. 65.



Wśród wątpliwości co do *Rozmów chorych* podstawową sprawę stanowi język. Dlaczego utwór został napisany po francusku? Przecież u swej genezy miał spotkanie z rodakami na obczyźnie, z polskimi żołnierzami, polskim obyczajem, specyficznym kolorytem polskich koszar. A więc ze światem arcypolskim, z narodową chlubą i radością, jaką była wymarzona formacja wojskowa. Więc skąd francuszczyzna? Czyżby utwór powstał z myślą o cudzoziemcach, jako prezentacja tężyzny i humoru polskich bojowników? A może kluczowe dla genezy tekstu spotkanie z Idzikowskim odbyło się na międzynarodowym gruncie i weteran walk o wolność naszą i waszą posługiwał się tam językiem dyplomacji, a Mickiewicz spisał ów dialog *in extenso*? Trudno sobie jednak wyobrazić, żeby nie usłyszał tego gaduły w krasie jego polszczyzny. Wszak przy takich okazjach, jak wspomina Lelewel, pułkownik „Gadał i gadać nie dał”<sup>57</sup>, oczywiście w ojczystym języku. I trudno sobie wyobrazić, żeby Mickiewicz prowadził pospieszne, brulionowe notatki w języku obcym. Tym bardziej że miał do zapisania typową scenkę rodzajową, realistyczny obrazek, czy wręcz anegdotę skrzącą się potocznym komizmem żywej mowy. Wiadomo, że cenił wówczas rodzimy humor „warstwy ludowej, dziecinnej jeszcze”, którym błyszczał Służalski, natomiast Lévy’emu, jako Żydowi, odradzał komiczne obroty<sup>58</sup>. Wiemy nawet, że zachwycił się słowem umundurowanych rodaków: „Duch i ton ich daleki od grubego żołdeckiego hałasu i rozlazłości salonowej”<sup>59</sup>. Więc skoro ton i humor miał być swojski, to skąd wzięła się obcość użytego języka? Czyżby była sygnałem spraw niewyraźnych, tajemnych, takich jak śmierć właśnie? Wszak jest to temat, o którym kapłan, lekarz i notariusz zwykli mówić w języku obcym i martwym — po łacinie, a podobne gry znają też pisarze<sup>60</sup>.

<sup>57</sup> J. Lelewel: *Listy...*, T. 2, s. 159.

<sup>58</sup> A. Mickiewicz: *Dziela wszystkie*. [Wydanie Sejmowe]. T. 16..., s. 387.

<sup>59</sup> A. Mickiewicz: *Dziela*. [Wydanie Jubileuszowe]. T. 16: *Listy...*, s. 619.

<sup>60</sup> Język obcy, także francuszczyzna, wykorzystywany bywa w prozie do wyrażania uczuć szczególnie wzniosłych, takich jak miłość spleciona ze śmiercią, choćby przez T. Manna w *Czarodziejskiej Górze* (kwestie Madame Chauchat), na co

Wiadomo jednak, że Mickiewicz w kontaktach z rodakami wystrzegał się cudzej mowy, także francuszczyzny, aczkolwiek na krótko przed wyjazdem do Konstantynopola nieoczekiwanie złamał tę zasadę. Ów językowy precedens zaintrygował odwiedzającego go Norwida:

„[...] kiedy przy jednej z ulic ja miałem inaczej obrócić drogę, a on gdzie indziej iść, rzekł mi: No... *adieu!*

Że nigdy po francusku, ani tym tonem nie żegnał mnie był, a tyleć razy rozchodziliśmy się, przeszedłem potem nieledwie na drugi koniec miasta i, na schody do siebie wstępując, słyszałem jeszcze to słowo: *Adieu!*

Przypadek zrządził, że nie mogłem odtąd widzieć pana Adama”<sup>61</sup>.

---

zwróciła mi uwagę Pani Profesor Marta Piwińska. Podobne uzasadnienie ma okrzyk „horreur!” bohaterki *Urywka pamiętnika Polki*.

<sup>61</sup> C.K. Norwid: *Czarne kwiaty*. W: Idem: *Pisma wszystkie*. Oprac. J.W. Gomułicki. T. 6. Warszawa 1971, s. 184—185.

# Nota edytorska

Niektóre studia zamieszczone w tej książce były wcześniej publikowane w tomach zbiorowych lub czasopismach; tutaj przedrukowane są w zmienionych lub przeredagowanych wersjach. Jeden tekst złożony został do księgi jubileuszowej, pozostałe są pierwodrukami.

*Mickiewicz i robaki*. W: *Balsam i trucizna. 13 tekstów o Mickiewiczu*. Red. E. Graczyk, Z. Majchrowski. Gdańsk 1993.

„Nieznany, daleki”. O wierszu Mickiewicza w imionniku Ludwiki Mackiewiczówny. W: *Tkanina. Studia. Szkice. Interpretacje*. Red. T. Stępień, A. Węgrzyński. Katowice 2003.

*Arcydziółko Mickiewicza*. „Teksty Drugie” 1995, nr 6. Ponownie publikowane w: *Trzytności arcydzieł romantycznych*. Red. E. Kiślak, M. Gumkowski. Warszawa 1996.

*Tajemnice zwierząt*. W: *Tajemnice Mickiewicza*. Red. M. Zielińska. Warszawa 1998.

„Jutro wyciągniesz kopyta”. O Mickiewiczowskim przeczuciu śmierci. W: *Sen i widzenie*. Red. Z. Majchrowski, W. Owczarski. Gdańsk 2000.

## Little Mickiewicz Micrological Studies

### Summary

The book is devoted to Adam Mickiewicz's oeuvre. It consists of nine essays which are linked by the theme and the research method. It is a "little" monograph in which the oeuvre, the life, and the reception of the great poet have been presented in a new way, which may be called "micrological". This means a departure from the traditional, "monumental" approaches to Mickiewicz which are usually aiming at synthesis, the vision of the whole, the canon of masterpieces, the heroic image of the author, and the universal context of his work. What I suggest instead is to concentrate the attention on the textual details, fragments, biographical particularities, marginalia, peripheral contexts, and the various peculiarities which usually evade interpretation. Giving up the perspective of "greatness" for the sake of "littleness" I do not deal with simply "having a say" as I do realize that I am talking about things which are important, though underestimated or simply ignored. I present those programmatic assumptions in the essay which is reminiscent of a manifesto to which I have given a slightly provocative title *Mickiewicz and the Worms*. It is only in this part of the book that I offer a broad methodological and sociological/literary panorama. In the remaining studies I discuss the problems connected with the particular pieces of work. I concentrate on the texts of the minimal size (*To Escape with the Soul to the Leaves.../Uciec z duszą na liście...*), unfinished works (*A Fraction from a Polish Woman's Diary/Urywek pamiętnika Polki*), the works given up at the stage of the project (*A Poem on Animals/Poemat o zwierzętach*). I concentrate on the works "discriminated" by the author himself (*To a Distant Stranger.../Nieznajomej, dalekiej...*) and the works overlooked by critics (*The First Battle/Pierwsza bitwa, Conversations of the Sick/Rozmowy chorych*). Those works are frequently untypical for the poet's oeuvre, published anonymously, written in prose, sometimes even in a foreign language (in French). They are peculiar also for the reason that they present the world seen from a "different", corpuscular perspectives — of children, women, animals. What is particularly privileged here is the context of the "insect world" (my distinguished predecessors — Zofia Stefanowska and Jan Kott — dealt with "worms" earlier). Most of the works analyzed were created at the time when Mickiewicz was bidding farewell to writing, and completely gave up writing poetry. There are also among them the enigmatic late notes of the poet, probably put down in Constantinople. I am trying to reveal their rank which results from the fact that they are the last ones of Mickiewicz's literary expressions, endowed with a nimbus of a liminal situation, of a farewell, even of a testament. This impression of sublimity is brought down by the grotesque aesthetics. I frequently attempt at explaining the phenomenon of Mickiewicz's lapse into silence. I realize that the act of "breaking the pen" has a dramatic dimension which both fascinates and troubles the admirers of his talent. First of all it is an intriguing riddle.

*Little Mickiewicz* is thus an attempt at writing about the phenomena which are attractive to the reader, sometimes even sensational, also in the biographical dimension (psychological speculations and psycho-analytical investigation occur here and there in the book, though they are not its domain). The author's concern is the vividness of narration. For this reason I have collected here studies which vary in their poetics: from the textual analysis to a free, multithematic essay, from literary history to the areas close to the horizon of literary theory. Each of the essays is characterized by a different style, expression, and even the emotional tone. I am trying to prove that the great poet is also intriguing on the micro-scale.

## Le petit Mickiewicz Les études micrologiques

### Résumé

La présente analyse se concentre sur l'oeuvre de Adam Mickiewicz. Elle se compose de neuf analyses liées par le thème et par la méthode de recherches. C'est une «petite» monographie dans laquelle l'oeuvre, la vie et la réception du grand poète ont été présentées dans une manière dite «micrologique». Cela signifie le détour de la tradition de l'analyse «monumentale» de l'oeuvre de Mickiewicz, dirigée vers une synthèse, une vision globale, un canon de chefs-d'oeuvre, une image héroïque de l'auteur et un contexte universel de sa création. En revanche, l'auteur attire l'attention du lecteur sur les détails du texte, les fragments, les détails biographiques, les éléments marginaux, les contextes périphériques et les spécificités qui ne sont pas habituellement interprétées. En laissant la perspective de «la grandeur» en faveur de la perspective de «la petitesse», l'auteur ne se concentre pas sur les détails peu importants, étant donné qu'il a la conscience de parler des choses sérieuses bien que sous-estimées ou méprisées. Tous ces principes sont présentés dans un essai en sorte de manifeste, intitulé d'une manière provocative : «Mickiewicz et les vers». Uniquement dans cette partie du volume l'auteur se limite à présenter un vaste spectre méthodologique et socio-littéraire. Dans les autres analyses il traite les problèmes liés aux oeuvres concrètes. Il s'intéresse aux textes courts (*Uciec z duszą na liście...*), les oeuvres pas terminées (*Urywek pamiętnika Polki*) et laissées dans une étape de projet (*Poemat o zwierzętach*), les oeuvres dédaignées par l'auteur lui-même (*Nieznajomej, dalekiej...*) et ignorées par les chercheurs (*Pierwsza bitwa, Rozmowy chorych*). Ce sont souvent des oeuvres atypiques dans la création du poète, publiées en anonymat, écrites en prose, aussi en langue étrangère (en français). Elles présentent le monde vu dans une autre perspective, celle «minuscule» — des enfants, des femmes, des animaux. C'est un contexte du «monde des insectes» qui est privilégié ici («les vers» intéressaient déjà les prédécesseurs fameux de l'auteur de l'analyse — Zofia Stefanowska et Jan Kott). La plupart des oeuvres analysées a été créée pendant le temps où Mickiewicz faisait des adieux à l'acte d'écrire et quand il a déjà rompu avec la poésie. Il y a entre elles également des notes mystérieuses du poète faites probablement à Constantinople. L'auteur s'efforce de démontrer leur importance qui résulte du fait que ce sont les derniers propos poétiques de Mickiewicz, ayant le caractère de la situation de borne, de l'adieu, et même du testament. Pourtant, cette impression de grandeur est détruite par une esthétique grotesque. L'auteur tente aussi à expliquer le phénomène de «la réticence» propre à Mickiewicz. Il se rend compte que l'acte d'abandonner la création possède une dimension dramatique, fascinante et en même temps inquiétante pour les admirateurs de son talent. C'est une énigme attirante, avant tout.

*Le petit Mickiewicz* est ainsi un essai de décrire les phénomènes qui attirent le lecteur, qui sont parfois même sensationnels, aussi dans une dimension biographique (occasionnellement on peut retrouver des spéculations psychologiques et des recherches psychanalytiques, même si ce n'est pas le but de l'analyse). L'auteur s'efforce également d'utiliser une narration vive. Et c'est pourquoi qu'il ramasse les analyses qui se caractérisent par la poétique différenciée: à partir de l'analyse textuelle jusqu'à l'essai libre, aussi bien des analyses de l'histoire de la littérature que celles qui se basent sur la théorie de la littérature. Chacun des essais se caractérise par un autre style, une autre expression, et même par une autre dimension émotionnelle. L'auteur s'efforce de démontrer que le grand poète est fascinant dans la dimension micro.

**BUŚ**





nr inw.: BG - 322680



BG N 286/2161



„Mały Mickiewicz” – cóż to znaczy? Czyżby opowieść o Adasiu, synku Barbary i Mikołaja? Kto nie chciałby posłuchać tej historii. Prawdziwej, a choćby nawet zmyślonej. Dobrze znany jest urok takich apokryfów: ewangelia dzieciństwa, *Mały Budda* sfilmowany przez Bertolucciego. Nawet tyranom przykleja się czasem niemowlęcą buzię (choćby na kom-somolskiej odznace nazywanej „dzieciątkiem Lenin”). Ma rację Herbert – „Najpiękniejsze bajki są o tym, że byliśmy mali”. Przydałby się zatem „mały” Mickiewicz obok „wielkiego”, bez pomnikowej sławy na cokole obojętności. Mały, więc dający się ogarnąć, objąć czułym gestem Symeona. Aby można go kochać, a nie trzeba było podziwiać.

Brakuje takiej opowieści. [...]

Niestety, *Mały Mickiewicz* nie jest rozprawą o dzieciństwie.

*fragment wstępu*

ISSN 0208-6336

ISBN 83-226-1281-8